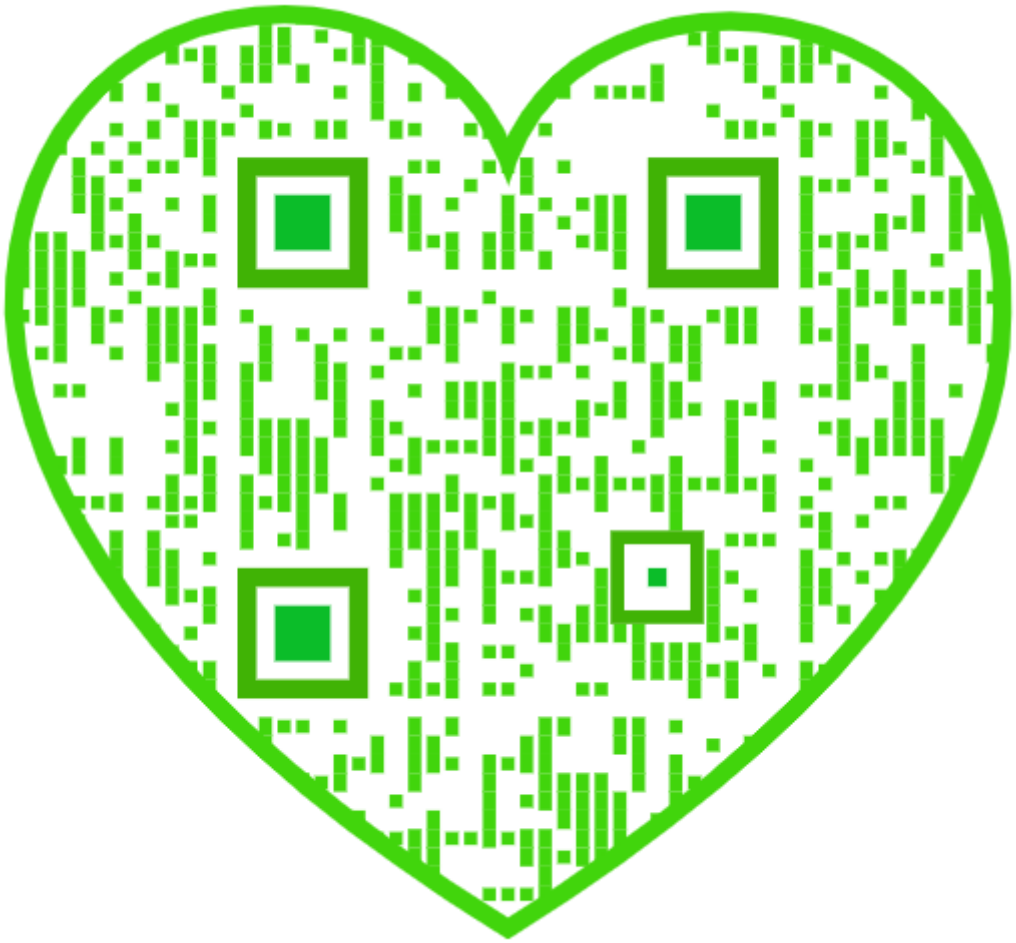
Contour. Jaargang 1

bron
Contour. Jaargang 1. A.W. Sijthoff, Leiden 1964-1965

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_con009196401_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Nummer 1]

contourlijnen

Een literair tijdschrift zonder een gevestigde naam zal tegenwoordig in Nederland, nu tijdschriften in massa komen en gaan (wat overigens een teken van gistende aktiviteit is) zijn bestaan moeten rechtvaardigen. Dat zou kunnen door konsekwent in de aanval te gaan, tegen bepaalde tijdschriften van avant-gardisten bijvoorbeeld. Maar die methode zal niet de onze zijn. Wij willen vooral, zoekend uitgaande van de mogelijkheden die aan de literatuur eigen zijn, ons verwerend tegen eenzijdigheid en dogmatische verstarring, proberen een lijn te trekken van de traditie naar de toekomst. Door schrijvers die hetzelfde willen in dit tijdschrift een trefpunt te bieden, hopen wij in het verwarde beeld van de literatuur van vandaag contour te brengen. Polemiek zal daarbij veelal ingebed zijn in dit zoeken naar nieuwe mogelijkheden, uitgaande van vertrekpunten die vergeten zijn geraakt bij de stampei van een modeliteratuur die zich alleen voor bestsellers interesseert. Zonder behoudzucht, maar met literaire werkelijkheidszin kan er een literatuur opgebouwd worden, die in de tweede helft van deze eeuw modern is. En de ontwikkeling in die richting is reeds begonnen.

CONTOUR is opgericht, nadat de tijdschriften *Fase* en *Trans*, op grond van een gelijkgericht streven tot een fusie waren gekomen. De redakties van beide bladen hebben zich verenigd, en om praktische redenen is daarna onderscheid gemaakt tussen een uitvoerende redaktie en een adviserende redaktieraad.

In wat hierna volgt, zullen wij het standpunt van CONTOUR beknopt weergeven voor wat poëzie, proza en kritiek betreft.

Er is stilstand in de poëzie. De Vijftigers hebben de Nederlandse poëzie, die in een slop was geraakt, een nieuwe vrijheid van woord en beeld verschaft, en haar verlost van loze vormen. Vijftig gaf Nederland opnieuw een moderne dichtkunst. De oorzaak van de stilstand is, dat er daarna geen evolutie is gevolgd. De vrijheden van woord en beeld werden niet gekonsolideerd, maar integendeel

in veel gevallen tot een uiterste autonomie doorgevoerd. Dit leidde naar een onverstaanbare, hermetische poëzie, die een essentiëel aspekt aan de dichtkunst ontnam. Want is het gedicht niet een literair middel om wat de dichter wil zeggen aan de lezer over te brengen? Onverstaanbaarheid van woord en beeld achten wij een vlucht uit de dichterlijke werkelijkheid van de communicatie, en daarom verlangen wij van poëzie een op die communicatie gerichte funktionaliteit van beide. Kunst, ook de literaire, is een zaak van menselijk kontakt.

De eigen, onverwisselbare aard van woord en beeld wordt uitgemaakt door de dichterlijke persoonlijkheid, en tekenen daarvan zijn in vorm en inhoud van het gedicht onontbeerlijk. Dit betekent enerzijds een veroordeling van de onpersoonlijke poëzie van de velen die blindelings achter de Vijftigers aan zijn gaan lopen, maar ook van de nieuwste avant-gardistische modegril, van de opzettelijk onpersoonlijke poëzie van ‘objets trouvés’. Poëzie waaraan de persoonlijkheid ontbreekt of ontnomen wordt, is een uiting van een onvolwaardig dichterschap, dat de verantwoordelijkheid voor wat op het papier gezet wordt, afwijst en zo eigen onbeduidendheid propageert.

Dat Lucebert ooit geschreven heeft, dat hij trachtte ‘op poëtische wijze... de ruimte van het volledig leven tot uitdrukking te brengen’ schijnt sedertdien volkomen vergeten te zijn. Het leven wordt integendeel in thema's en motieven van de hedendaagse poëzie eerder versmald en beperkt. Men geeft het gedicht maar helemaal geen inhoud meer, of men vult het met wat futloze gevoelentjes van zelfbeklag, onvolwassenheid, kinderlijke onaangepastheid, in een ikjes-lyriek van de geborneerdste soort. Wij verlangen van de dichter een binding met, een houding tegenover een onbeperkte werkelijkheid. Of hij orde wil scheppen in een chaos, of hij orde tot chaos uiteen wil breken, of hij getuigen wil, profeteren, of hij gevoelens of waarnemingen weer wil geven, of zijn zintuigelijkheid wil laten gelden, daarvoor ligt de verantwoordelijkheid bij hem zelf. Maar hierbij zijn mogelijkheden, die door kortzichtige ‘modernisten’ zijn afgesloten en die wij willen heropenen, onder protest tegen de maniakale eenzijdigheid en onderwereldmentaliteit, waardoor bepaalde ondichters tegenwoordig proberen op te vallen.

De hoofdzaak van het bovenstaande kan, mutatis mutandis, op het Nederlandse proza toegepast worden. Na de laatste wereldoorlog zijn er enkele belangrijke prozaschrijvers aan het woord

gekomen, en tot de thema's in hun werk behoorde de afrekening met jeugdproblematiek. Dit leidde echter tot een stroom van navolging, die alleen maar liet zien hoe velen het in ons land moeilijk hebben gehad, en die de literatuur verstikte in onbenul. De meeste aandacht trekken hierbij de laatste tijd de idolen van de uitgeversreklame, die een soort lektuur produceren voor mede-onvolwassenen, waarbij flinkdoenerij in woordkeus alsmede de zotte reakties van moreel-onthutsten de indruk wekken als zou hier iets belangrijks aan de hand zijn. De oninteressante relazen over hun Ik, hun Avonturen en de troebelen hunner zorgelijke puberjaren veroorzaken merkwaardigerwijs een gekrakeel van boekverbieders en zielzorgers, waarin het werkelijke probleem ten onder gaat: er is nauwelijks jong literair proza in Nederland. En de stem van de enkele begaafde prozaïst die aan het woord kan komen, gaat in dat gekrakeel al evenzeer verloren.

Van het proza vragen wij voor alles weer die ‘ruimte van het volledig leven’. Wij willen een prozakunst zonder geestelijk provincialisme, en zònder de taboes van fatsoen met al te lange tenen.

De literaire kritiek is tegenwoordig zeer omstreden. Op dit punt erkennen wij de verdiensten van het tijdschrift *Merlyn*, dat de routinekritiek in de Nederlandse dag- en weekbladen en ook in de literaire tijdschriften, onbeduidendheid en ondeskundigheid verweet, en daar de eis van het goed lezen tegenover stelde. Is er sinds *Merlyn* bestaat echter veel veranderd? Sommige van de belangrijkste bladen hebben nog steeds de onbenulligste critici in dienst.

Wij willen de kritiek een funktie van stuwkracht geven bij de vernieuwing waar de Nederlandse literatuur hard aan toe is. Ons bezwaar tegen de wijze van literatuurbeschouwing van *Merlyn* is dan ook, dat een alleen maar objektief-wetenschappelijke kritiek in een literaire situatie als de tegenwoordige, buiten de werkelijkheid komt te staan. Van een kritiek die een eind aan de stilstand moet maken, vragen wij een synthese van objektieve en subjektieve literatuurbeschouwing. De taak van de criticus wordt daardoor gekompliceerd: aan de ene kant moet hij een bepaald werk toetsen aan de meer objektieve normen die zijn literair-kritisch vakmanschap hem verschaft, aan de andere kant moet hij de subjektiviteit van zíjn literair-kritische persoonlijkheid laten gelden en vandaaruit persoonlijkheid en inhoud van dat werk beoordelen. Kritiek moet in de literaire situatie van vandaag als stuwende kracht vernieuwing de kans geven door haar van stilstand te onderscheiden.

Redaktie CONTOUR

Jan van der Vegt

De stroom van het gedicht

Een polemische verkenning

Bij het begin van een opstel dat poëzie-theoretisch zal worden, voel ik een neiging opkomen tot apologie. De Nederlandse poëzie van onze dagen, het is al eens meer gezegd, vertoont een nogal chaotische aanblik, waarin ruwweg de konfliktsituatie tussen twee tendensen opvalt, tussen aan de ene kant het voortgezette streven naar omwenteling van de nieuwe avant-gardisten, en aan de andere kant de behoefte aan ontwikkeling uitgaande van een recent en een verder verleden. Is het nu niet de taak van juist de praktijk hierin te kiezen, en de weg naar de toekomst te openen? Natuurlijk, maar ik geloof, dat ook het belang van de poëzietheorie niet onderschat mag worden. Dikwijls is een vernieuwing in de dichtkunst voorafgegaan door vernieuwing van de denkbeelden over haar. Ik kan als voorbeelden noemen de ideeën van Diderot, Novalis, Baudelaire, die vooruitliepen op latere wendingen in de praktijk.

En voor de Nederlandse literaire situatie komt er nog een faktor bij. De revolutionairen tonen een sterke drang tot manifestaties, zoals *Gard Sivik* met zijn laatste, anti-Vijftignummer, dat een 'nieuwe datum in de poëzie' wilde uitroepen. Zij die ik - generaliserend en dus met groot voorbehoud - onder de noemer 'evolutionisten' samenbreng, deinzen er echter blijkbaar voor terug eigen kreativiteit programmatisch te verantwoorden. En omdat zij het zijn, die naar mijn overtuiging de Nederlandse poëzie metterdaad een nieuwe toekomst kunnen geven, lijkt dit ontbreken van een poëziebeschouwing mij een nodeloos verzwakken van hun positie, en misschien een gebrek aan zelfbewustheid.

Wat moet onder deze omstandigheden de taak van een poëzietheorie zijn? Uiteraard niet de dichter voorschrijven hoe hij dichten moet, maar wel hem bewust maken van wàt hij feitelijk doet. In de laatste jaren is een poëziebeschouwing opgekomen, die aanvankelijk de experimentele dichtkunst begeleidde en het nu de avant-

gardisten doet, en die met fundamentele misvattingen juist daarover te veel recht van spreken heeft gekregen. Het werk van een hedendaagse theorie kan daarom zinvol zijn als zij deze fouten en spekulaties aanwijst en corrigeert, geruggesteund door kontakt met de moderne literatuur- en taalwetenschap.

Het gedicht is een taalkunstwerk. De eigen aard van poëzie moet daarom in de eerste plaats vanuit de aard van de taal benaderd worden. Nu plaatst de vraag wat taal is, ons voor onafzienbare problemen. Ik laat alle polemiek daarover terzijde liggen, en ga er hier van uit dat een taal een stelsel is van tekens, symbolen, die als klanken verwezenlijkt worden, en waarbij het verband tussen die tekens zelf en wat zij betekenen willekeurig is. Het is bovendien een systeem met een sociale funktie, dat kontakt mogelijk maakt tussen het bewustzijn van de ene en van de andere mens. Zo'n stelsel heeft zijn eigen normen, en het doelmatig funktioneren ervan eist van de gebruikers, dat zij zich op straffe van niet verstaan te worden, houden aan die normen van klank, woordbetekenis, zinsbouw. Er zijn in theorie veel meer mogelijkheden in een taalsysteem aanwezig, dan de praktijk nodig heeft. Al is b.v. het woord ‘gor’ ook heel goed denkbaar, het komt toch in het Nederlands niet voor. De taal blijkt zuinig te zijn met haar mogelijkheden. Het gaat er in taalsituaties als gesprek, krant, zakenbrief, betoog, advertentie, wat dan ook, vooral om dat een bepaalde stof, verpakt in taal, overgedragen wordt. Dat verpakkingsmateriaal moet doeltreffend zijn en niet storend. Na de overdracht is het verbruikt. De taalvormen zijn hier niet belangrijk ter wille van zichzelf.

Van de taal nu naar de dichter. Uit de eenvoudige waarheid dat niet iedereen dichter is, dat sommigen het wel willen maar niet kunnen zijn, is af te leiden dat een bijzondere psychische geaardheid, een bijzondere emotionaliteit iemand tot dichter maakt, wat niet betekent dat hij zonder meer een bijzonder mens is, maar dat de situatie waarin hij poëzie schrijft bijzonder is. In het gewone taalgebruik namelijk, heeft A stof voor een gesprek. Wil hij B daarbij ook op de hoogte stellen van allerlei emoties, dan kan hij intonatiemiddelen, gelaatsexpressie e.d. te hulp roepen. Als A toevallig alleen is, wordt dat wat moeilijker, en moet hij zich redden met de schrijftaal, die vergeleken met de spreektaal een statisch en vrij beperkt hulpmiddel is, waarin bijzonderheden expliciet omschreven moeten worden. Maar als A dichter is, liggen de zaken heel anders. Ook dan heeft hij ‘stof voor een gesprek’,

en ook dan is hij alleen, maar existentieel alleen en niet toevallig. Bloem kan in een volle treincoupé gestaan hebben, toen de verlichte vensters daarbuiten indruk op hem maakten, maar hij verwerkte dat niet in een gesprek met zijn medereizigers, maar in het vers ‘Lichte Vensters’, omdat hij op het moment dat die stof zich liet gelden existentieel alleen was. Dat hoeft dus geen tragische eenzaamheid te betekenen. Dit alleen-zijn geldt voor het moment van de kreativiteit. Roland Holst schreef er zelfbewust over in ‘De Twee Deuren’:

Ik blijf erbij, mijn heele leven:
er deugt geen woord of 't is vanuit
alleen zijn met mijzelf geschreven

Maar de stof blijft stof voor een gesprek. De dichter wil op dat moment ook op zo sterk mogelijke wijze die ‘gespreksstof’ en het aandeel van zijn geest daarin, de bijzondere emotionaliteit die daarmee verbonden is (wat we de ‘persoonlijkheid’ zullen noemen) via de taal overdragen op wie het maar aangaat. Zo wordt een spanning opgewekt tussen aandrift tot ‘kommunikatie’ en alleenzijn. Dat is de spanning van de kreativiteit en daaruit wordt het gedicht geboren.

Het is van groot belang de persoonlijkheid van de dichter die in het vers meekomt, los te zien van de ‘biografische’ persoon van de schrijver. Diens rol is uitgespeeld zodra het gedicht af is; het ging er immers niet om dat hij een bijzonder mens is. Een bijzonder bewustzijnsaspekt dat de ‘gespreksstof’ mogelijk maakte, in het gedicht begeleidt en authentiek maakt, dat is de persoonlijkheid, daarmee legt de lezer in eerste instantie kontakt. De persoon is alleen belangrijk voor wie de literaire biografie of de literaire psychologie beoefent. Dit is niet altijd zo ingezien. Sinds Baudelaire, beïnvloed door Poe, erop gewezen heeft dat het lyrische woord niet voortkomt uit de identiteit van dichter en empirisch ik van de auteur, daagde het besef van het onderscheid tussen persoon en persoonlijkheid. Voordien woedde dikwijls een romantische dichterverheerlijking, nadien trouwens ook. Onthutsend is de vorm waarin zij vandaag de dag weer de kop opsteekt. Wie in *Gard Sivik 33* ziet staan onder de titel *(Het hitwezen)*:

Ik vind de Amerikaanse versie
veel beter
dan de Nederlandse versie

leest een mededeling zonder verder belang. Maar omdat erbij vermeld staat dat ene Cornelis Bastiaan Vaandrager dit heeft

neergeschreven, wordt de lezer verondersteld het voor poëzie aan te zien. Zou een blad, volgeschreven met dergelijke futiliteiten zonder auteursnaam erbij, ook zelfs de ferventste aanhanger van die avant-gardisten niet het ene oog in en het andere oog uit gaan? Wat is dit anders dan een schromelijke overschatting van een persoon C.B.V., die zijn werk geen persoonlijkheid meegeeft, maar uitgaat van dichtersprestige rondom zijn naam, waar hij buiten het gedicht om dan ook niet nalaat reklame voor te maken. Deze zelfverheerlijking zet de klok terug naar vóór Baudelaire. Is het ook niet de techniek van die hedendaagse artiesten, waarvoor a priori een populariteit opgebouwd wordt, waarna wat zij brengen er al niet meer toe doet? Vaandrager c.s. zullen van deze vergelijking niet schrikken. Hun medestander Piet Calis gaf in een interview met *Kunst van Nu*, mei 1964, te kennen dat de nieuwe poëzie in en met het publiek gemaakt zou worden en hij vergeleek die werkwijze met het optreden van lieden als Johnny Halliday. Het is ontmoedigend dat dergelijke wanideeën gehoor vinden omdat het zo 'eigentijds' lijkt. Alle aktiviteiten in en door de massa beknotten de individualiteit, nivelleren de persoonlijkheid. In die sfeer heeft poëzie geen rol.

Na taal en dichter eist nu het gedicht zelf de aandacht. Elementen die erin overgedragen werden bleken 'gespreksstof' en persoonlijkheid. Hoe en waar vindt de lezer die terug? Laten we eerst het taalgebuik in het gedicht projekteren tegen het gewone.

Wie poëzie leest, kan gemakkelijk vaststellen, dat het taalsysteem hier niet op de 'zuinigste' manier wordt gerealiseerd. Er komen klankherhalingen voor (het rijm), een bepaald ritme verleent spanning aan de woordgroepen en bundelt die tot ritmische eenheden, de versregels, die zich op hun beurt kunnen voegen tot strofen; dat ritme kan zich kanaliseren tot metrum. Ook kunnen we konstateren, dat van het systeem wordt afgeweken, doordat woorden een geheel andere betekenis krijgen dan de gangbare, een nieuwe of een verloren gegane; dat het verband tussen klankvorm en betekenis soms niet meer willekeurig is, b.v. bij klanksymboliek; dat de zinsbouw in poëzie kan spotten met alle syntaktische normen. Zo blijkt de poëzie een bijzondere vorm van taalgebruik te zijn, waarbij het systeem van de taal met een veel ruimere marge van mogelijkheden wordt verwerkelijkt dan in het dagelijkse taalverkeer, dat van het 'taalgebruik', nodig is. Maar omdat de bijzondere emotionele situatie van het dichten ook eist dat aan de sociale funktie recht wordt gedaan, komt de

vraag op, of die ruimere marge niet juist de werking daarvan in de weg staat. Dat dit niet zo is, heeft twee redenen. Allereerst is een lezer die zijn taal kent in staat de ruimere mogelijkheden van het systeem te onderkennen. Hij kan het taalstelsel als 't ware los lezen van zijn strakste normen. En verder speelt hier de in onze kuituur niet meer aktieve magische funktie van de taal een rol. Dit is een nevenfunktie, die de taal in het primitieve wereldbeeld van de ‘participation mystique’ heeft gekregen. Niet alleen voor de kontakten tussen mensen onderling maar ook voor de bewustwording van de fundamentele eenheid van alle dingen, het mystieke begrijpen van een niet rationeel doorziene natuur, en het leggen van een verbinding tussen de mens en het metafysische, werd de taal als middel genomen. En daarbij moest de mens wel uitgaan van een niet-willekeurig, een zinvol verband tussen klankvorm en betekenis, woord en zaak, en daarom is hierbij de suggestie van groot belang, in plaats van de normen van het systeem.

Nu past magie niet meer in ons wereldbeeld. Hedendaagse poëzie kan daarom niet in letterlijke zin magisch zijn. Toch had Diderot al aandacht voor de rol van de ‘magische suggestie’ bij het begrijpen van gedichten, en als we hem gelijk geven en ook Novalis met zijn uitspraak ‘jedes Wort ist Beschwörung’, dan betekent dat dat de dichter een pseudo-magie kan bedrijven met de taal, waarbij langs suggestieve weg verstaanbaarheid wordt gegarandeerd buiten de enge, op de sociale funktie gerichte normen van het taalsysteem om. Daarom kunnen dichters aan woorden verloren betekenissen teruggeven, ze met geheel nieuwe betekenissen laden, kunnen ze zelfs in sommige gevallen woorden in het gedicht inlassen die de taal niet kent en die toch begrepen worden. Het is nu bij uitstek in deze ruimere marge, dat de persoonlijkheid zijn weg zoekt naar de lezer. Hier vindt hij immers de middelen waardoor het taalgebruik bijzonder kan worden.

Dat waar de persoonlijkheid nauw mee is verbonden, wat ik tot nu toe globaal de ‘gespreksstof’ van de dichter noemde, is de laag van dat waar het gedicht over gaat, van de inhoud (al is die niet prozaïsch te parafraseren). Calis haalt in zijn onlangs verschenen boek *Daling van Temperatuur* de Duitse avant-gardist A.A. Scholl erbij om te beweren dat poëzie begint ‘wo die Inhalte aufhören’. Nu is dit de visie van een dichter, en zulke uitspraken bestaan vaak meer uit wens dan uit waarneming. Calis' fout is, dat hij er algemene geldigheid aan verleent, wat hem noodzaakt een kunstmatige scheiding aan te brengen tussen het poëtische

en het inhoudelijke, die hij impliciet toepast in zijn schets van een literaire ontwikkeling van Gorter tot Polet. Calis meent ook, dat de realiteit van het begrip in kreatief opzicht dodelijk is. Dit is niet alleen onzin, het betekent ook de romantische verheffing van de dichtkunst tot een nieuw niveau van ongenaakbaarheid. Demokratisering van het woord en het gedicht, een term van Paul Rodenko die Calis graag in de pen neemt, wordt door deze voorstelling van zaken juist ontkend. Bovendien is het immers de realiteit van een begrip, welk dan ook, dat in de emotionele situatie van waaruit gedicht wordt, aanleiding is tot de kreativiteit.

Nu is er ontegenzeglijk poëzie geschreven zonder begrip of inhoud. Ik noem b.v. werk van de Nederlandse Stijl-groep, gedichten als het befaamde 'Oote Boe' van Jan Hanlo. Rodenko meent, dat deze Stijl-groep in wezen nieuwe poëzie bracht, maar in wezen is het gedicht van alleen maar klank géén poëzie. Het heeft een grens overschreden. Uit deze klankvormen, die zover van het systeem van de taal af staan, dat zij zelfs niet meer langs suggestieve weg te interpreteren zijn (want tenslotte hangt die suggestie ook af van het begrepen worden van de contekst) is inhoud noch persoonlijkheid te ervaren. Het taalsysteem heeft dus ook bij het bijzondere gebruik van de poëzie een absolute marge, waarvan de overschrijding verlies van funktionaliteit betekent. Dit acht ik ook van toepassing op het poëtische procédé van b.v. Ezra Pound, die in zijn 'Cantos' fragmenten opnam uit zo ontoegankelijke talen als het Chinees en daarmee de verstaanbaarheid bewust afsloot. Ik wil niet beweren, dat de dichter geen moeite mag vragen van zijn lezers, maar de lezer moet de sleutel tot een duister gedicht of een duister fragment kunnen achterhalen. Heeft de dichter die sleutel in het water gegooid, dan laat hij zijn gedicht mee verdrinken.

Tot nu hadden we het over de middelen van het gedicht. Wat is de aard van poëzie? In hun boek *Theory of Literature* hebben Wellek en Warren het gedicht omschreven als een 'potential cause of experience', wat m.i. aansluit bij de noodzaak de taal als bron van mogelijkheden in het bewustzijn te omschrijven; zij leeft immers als zodanig zolang wij de klanken niet realiseren. Het gedicht als potentiële aanleiding tot ervaringen door de lezer is tevens, aldus de Amerikaanse theoretici, een struktuur van ingeschapen normen, die b.v. het juist of onjuist zijn van een ervaring, een interpretatie uitmaken. Uiteraard zijn deze normen ook weer verankerd in de voedingsbodem van het gedicht, de taal.

Voor het verder afbakenen van het gedicht, moeten we de lezer invoeren. Zijn aandeel is van fundamenteel belang voor de bestaanswijze van het literaire kunstwerk. Een beelhouwwerk, een schilderij bestaat als konkreet objekt, als 'artefact', maar het gedicht, als taalvorm, kan nooit zo bestaan. Het is een individuele, geestelijke ervaring, door het lezen gewekt. Wordt het niet gelezen, dan is het latent als een mogelijkheid tot bewustzijnservaring, gevangen achter de gedrukte tekst die het reproduceert, en die we nooit met het eigenlijke gedicht kunnen identificeren. Die gedrukte tekst is ook geen bindende voorwaarde. In kuituren zonder schrift bestaat ook poëzie, die daar latent in het bewustzijn leeft. Het aandeel van de lezer wordt afgebakend door de innerlijke normen die Wellek en Warren noemden. Die maken het, om een absurd voorbeeld te noemen, onmogelijk om Roland Hoists *Een Winter aan Zee* op te vatten als een zeeroversverhaal.

We moeten, in het voetspoor van T.S. Eliot, een scherp onderscheid maken tussen de verhouding van de lezer tot het gedicht en die van de dichter tot zijn werk. Alleen die eerste verhouding kunnen we, zonder onze toevlucht te moeten nemen tot buitenliteraire middelen, benaderen. Voor die laatste verhouding geldt hetzelfde als wat ik gezegd heb over de persoon van de schrijver. Calis laat zich in zijn boek verleiden tot merkwaardige opvattingen over hoe de dichter tegenover zijn gedicht staat. Het noodzakelijke onderscheid dat Eliot maakte, schijnt hem ontgaan te zijn, en dat is één van de oorzaken dat zijn boek zo bijzonder troebel werd. Deze verhouding dichter-gedicht is immers een nogal ontoegankelijk terrein, waar voornamelijk de dichters zelf voor gids spelen. En hoe dubieus zijn hun uitlatingen niet vaak! Calis doet bizarre en vooral nutteloze beweringen over het verzet van de dichter tegen de bedreigingen van het onoverzichtelijke gedicht, tegen de destruktieve krachten van het woord, maar ergerlijk wordt dit pas, wanneer hieraan zijn negatief waardeoordeel over oudere poëzie opgehangen wordt. Subjektieve poëziebeschouwing is best, maar het uitgangspunt mag geen onhoudbare spekulatie zijn. Wel wijst Calis ook op de rol van de lezer, maar daarbij maakt hij de fout te menen, dat dit een kenmerk is waardoor moderne poëzie zich gunstig van oudere onderscheidt, terwijl het een niet weg te denken kenmerk is van alle poëzie. Juist daardoor zijn de klassieken blijven voortbestaan, is b.v. de 'Ilias' niet verouderd. Wel aanvaardt de moderne dichter de rol van de lezer eerder, maar ook niet elke traditionele auteur verhief zich in

olympische hoogheid boven zijn lezers, getuige A. van Collem:

> *Als gij mij leest, dan moet gij mededichten*,
> *En algeheel in mijn gedicht opgaan*,
> *Het moet gelijken op een zelf-verrichten*,
> *Alsof niet ik, maar gij het hadt gedaan*.

Dit is dan het woord van een dichter, maar de poëziebeschouwer Calis maakt het te bont met zijn eis, dat de moderne dichter het de lezer mogelijk moet maken de aangeboden gegevens (!) tot een geheel eigen wereld te verwerken, waarbij de dichter de lezer niet met zijn emotionaliteit in de weg mag zitten. Hoe moet ik mij het gedicht voorstellen, dat daaraan voldoet? Calis kan dit ook niet demonstreren aan het werk van Sybren Polet, die er in zijn beschouwingen over de stijgende lijn, die een daling van de romantische temperatuur is, nog het best afkomt. Zijn betoog hangt af van wat de houding van de dichter-persoonlijkheid in Polet's verzen is tegenover de stof, een houding die weliswaar modern-objektiverend is, afstand neemt, maar daarmee juist herkenbaar blijft als de eigen ‘emotionaliteit’ van de dichter. Hoe had Calis dit anders uit Polet's gedichten kunnen afleiden? Eerder zou dan ook de ‘poëzie van gegevens’, de ‘verbruikspoëzie’ die als een tophit moet komen en verdwijnen, de poëzie die *Gard Sivik* propageert, voldoen aan wat Calis wil. Daarmee kan de lezer doen en laten wat hij wil, geen persoonlijkheid die het hem belet. Maar elke krantelezer is immers ook vrij het wekelijkse voetbalverslag voor poëzie aan te zien, al is het niet van Vaandrager. De verzen van de jonge dichters na Polet kenmerken zich door anonimiteit en intelligentie, orakelt Calis. De zelfoverschatting van Sleutelaar, Vaandrager, Armando, en anonimiteit? *Gard Sivik*-poëzie en intelligentie? Wie ontwart nog de knoop van zoveel tegenstrijdigheden?

Zoals we het gedicht in het voorgaande omschreven hebben, is het een abstractum. Dat dit de dichters een doorn in het oog kan zijn is begrijpelijk. Van ouds hebben zij een oplossing daarvoor gezocht door de poëzie te binden aan de schilderkunst, een schijnoplossing die als een lijn van Plutarchus via Horatius tot in onze tijd doorloopt, en die het gedicht beschouwt als een ‘artefact’. Nu is het redelijk een onderscheid te maken tussen een dichter, die dergelijke verlangens naar konkretisering van zijn kunst uitdrukt, en een poëziebeschouwer die er een theorie op baseert. De laatste maakt een denkfout; bij de eerste, b.v. bij Andreus of Lucebert, is het een motief van zijn poëzie. Zo'n ontspoorde

theoreticus is Paul Rodenko. Misschien was hij, alle treffend juiste formuleringen die we aan hem te danken hebben ten spijt, toch teveel dichter, gebonden aan de groep van Vijftig, om door alles heen een goed poëziebeschouwer te kunnen zijn. Zijn vele uitlatingen over de lichamelijkheid van klank, woord en gedicht, de ‘massa’ van het gedicht, wekken de indruk dat de wens vader van de gedachten is geweest. Wat betekent het tenslotte voor de praktijk als Rodenko stelt, dat in traditionele poëzie de zintuigelijke grijpbaarheid van het woord verloren is gegaan, al was het rijm dan ook oorspronkelijk een paringsdaad tussen twee woordlichamen; dat de experimentelen de taal, de poëzie weer lichaam hebben gegeven? Dit zijn metaforen. Rodenko bouwde aan zijn theorie door de beeldkant van dergelijke metaforen uit te werken en de zaakkant uit het oog te verliezen. Op dat gladde ijs kwam hij dan ook onherroepelijk ten val, zodat zijn ideeën over de experimentele poëzie vaak niet geschikt zijn voor een konfrontatie met de werkelijkheid. Ik zie daarin overigens een handicap van die poëzie weerspiegeld. Zij is te dicht bij de experimentele schilderkunst tot stand gekomen, in de schaduw van de Cobra-groep.

De verwarring die we bij Rodenko vinden, wordt voortgezet door Calis, die geheel in de ban van Rodenko's voorstellingen over het konkrete karakter van het gedicht blijkt te zijn. Als hij in zijn boek b.v. de vroege, expressionistische gedichten van Marsman bespreekt, schrijft hij dat Marsman, beïnvloed door de kubistische schilderkunst van zijn tijd, zijn gedichten tot objekten maakte, dat de stedengedichten voorbeelden zijn van kubistische poëzie, en gezien zijn gebruik van het woord ‘objekt’ schijnt Calis dit letterlijk te bedoelen. Maar wat is er feitelijk aan de hand? De voorstelling van een stad volgens de uitbeeldingstechniek van de kubisten, kunnen we als stof voor Marsman's kreativiteit beschouwen. Hij schreef zijn verzen zo, dat die voorstelling op een overeenkomstige manier in de geest van de lezer werd opgewekt. Daarmee is het gedicht zelf nog niet kubistisch; de taal erin verwijst hoogstens naar het kubisme. De bespiegelingen van Calis over het gedicht als konkreet objekt, die een lang overwonnen standpunt opnieuw in diskussie brengen, zijn niet los te denken van zijn genoemde, vreemde voorstellingen over de verhouding tussen dichter en gedicht.

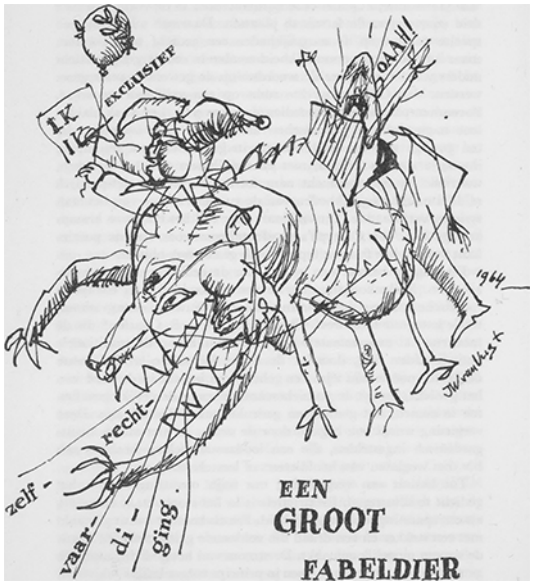
Er is nog een uiting van verzet tegen de abstraktie van het gedicht, namelijk de typografische experimenten van Apollinaire, Van Ostayen en anderen. De Franse dichter schreef zijn vers

‘La Mandoline, l'Oeillet et le Bambou’ door in de vorm van deze drie voorwerpen de letters te plaatsen. Daarmee schiep hij een speelse variant op de mogelijkheden een gedicht te illustreren, maar inhoud noch persoonlijkheid zouden in een dergelijk gedicht anders worden wanneer de woorden op de gewone manier gezet werden. Van Ostayen werkte soms op een gelijksoortige wijze. Bovendien past hij een, sindsdien op grote schaal en vaak klakkeloos nagevolgde, typografische variant toe, door woorden die ten gevolge van een grote emotie in gesproken taal een sterke intonatie zouden krijgen, met enorme letters te laten drukken, waarmee hij zijn toevlucht nam tot een in wezen niet-poëtisch middel en de mogelijkheden van de ruimere marge van het taalsysteem versmaadde. Dit verklaart voor mij het enigszins krampachtige van Van Ostayen's proefnemingen voor wat de poëziekant betreft, hoe fraai ze typografisch gezien ook blijven.

De neiging bestaat het belang van de gedrukte tekst te overschatten. Rodenko ging daar te ver in, toen hij Van Ostayen's ‘poëtische collages’ de invoering van een nieuwe, visuele grammatikale kategorie toeschreef. Te ver ging ook J.B. Charles,* die de moderne i.c. experimentele poëzie wezenlijk van de traditionele onderscheiden zag, doordat de eerste leespoëzie en de laatste deklameerpoëzie zou zijn. Een gebrek aan inzicht in de aard van het gedicht, brengt de poëziebeschouwer er in dergelijke gevallen toe te menen, dat gedicht en gedrukte tekst identiek zijn. Deze vergissing wordt ook begaan door de velen, en niet alleen avantgardistisch ingestelden, die een loodzwaar belang hechten aan b.v. het weglaten van hoofdletters of leestekens.

Tot besluit een vergelijking om mijn opvattingen over het gedicht te illustreren. Elektriciteit is in het stopkontakt aanwezig als een spanning, een mogelijkheid. Pas als kontakt wordt gemaakt met een stekker en een draad die voldoende geleidend zijn, wordt de stroom mogelijk gemaakt. De stroom van het gedicht, mogelijk gemaakt door het lezen van een in principe toegankelijke taalvorm, opgewekt door het spanningsverschil tussen gedicht en lezer. De stroom ook die bij de lezer de lamp van de ervaring laat branden.

* J.B. Charles: *Het woord onder de griffel*, De Nieuwe Stem, 9e jg., 1954.


EXCLUSIEF
IK
OAA!!!
1964
zelf -
recht-
vaar-
di -
ging.
EEN
GROOT
FABELDIER

Michele Ondei

Polariteit als bron van inspiratie

Onder de vele algemeenheden die men met enige kans op juistheid over het ontstaan van kunst kan zeggen, zou het volgende te vermelden zijn: aan het begin van elke vorm van werk - of het nu het bouwen van een huis, het maken van een som, of het in elkaar zetten van een jurk is - bestaat een zekere spanning tussen de situatie zoals zij eerst is en zoals men hoopt dat deze zijn zal wanneer het werk voltooid is. In het geval van het bouwen van een huis, tussen de hoop stenen, het hout, het glas en de uiteindelijke harmonische constructie van muren, deuren en ramen, waarvan men zegt dat het een huis is; in het geval van de rekensom tussen een bepaalde combinatie van getallen en het sluitende bewijs of de narekenbare uitkomst; in het geval van het in elkaar zetten van een jurk tussen de losse stukken stof en het bruikbare, esthetisch verantwoorde geheel. In elk van deze gevallen beschikt men over een aantal gegevens of over materiaal waarmee men - gesteund door de kundigheid die men zich heeft eigen gemaakt - al combinerend, schattend en tastend over de kloof van de dreigende chaos, waar het werk in zou kunnen geraken, hoopt te komen tot de constructie die men voor ogen heeft gehad. Er is dus bij alles wat men doet sprake van een polariteit met daarbinnen spanningen die tot uiting komen in een min of meer duidelijk geformuleerd: Ik wil! Ik moet! Ik zal! Ik ga - dit of dat doen. Deze spanning tussen iets zoals het nu is en zoals het straks zal zijn is natuurlijk ook aanwezig bij de kunstenaar in het algemeen. Het kenmerkende verschil met de bovengenoemde voorbeelden is, dat het voor de kunstenaar vooralsnog blijft bij het voelen van de spanning, in zoverre dat hij geen duidelijke gegevens of tastbaar materiaal in handen heeft, tengevolge waarvan hij zich ook niets bepaalds als doel voor ogen kan stellen. Hij ervaart de spanning en wordt bewogen, en pas veel later kristalliseert er zich iets uit, dat hij als min of meer provisorisch doel kan nastreven. Onder dwang van

deze spanning gaat hij schrijven, schilderen of beeldhouwen. De pen brengt zinnen voort, het penseel lijnen, en de beitel vormen. Zelfs bij schilders die een bepaald concreet model voor ogen hebben, lijkt mij deze ‘spanningstheorie’ een zekere geldigheid te hebben. Bij Picasso, Braque of Karei Appel komt de uiteindelijke onafhankelijkheid van het scheppingsproces natuurlijk duidelijker naar voren dan bij schilders als Velasquez of Goya, maar de veronderstelling dat het voorbeeld slechts een aanleiding vormt tot het op gang komen van het autonome schildersproces lijkt mij zowel bij Velasquez als bij Picasso verdedigbaar, al keek Velasquez bij het schilderen van de Spaanse adel meer met zijn natuurlijke ogen dan met zijn geestesoog, zulks in tegenstelling tot Picasso bij het schilderen van zijn Guernica.

Ik ben mij er van bewust dat ik alle bestaande verschillen tussen naturalisme, impressionisme en expressionisme uit het oog dreig te verliezen, maar misschien mag men generaliserend zeggen dat in feite geen enkele kunstenaar nauwkeurig weet hoe of waarmee hij zal beginnen en wat het zal gaan worden. Als hij dit wel wist, zou het geen zin hebben het werk aan te vangen. En wel, omdat die zin niet ligt in de bruikbaarheid van het resultaat, zoals bij de bouw van een huis of het maken van een jurk, noch in de esthetische voltooiing er van, maar in het uitleven van de spanning tijdens het werk. Naar analogie hiervan moet de beschouwer van een kunstwerk niet vragen: ‘Wat wil hij ermee?’ ‘Wat doe ik er mee?’ of: ‘Is dit nu wel mooi?’ maar: ‘Voel ik er iets bij?’, ‘Beleef ik er iets door terwijl ik er naar kijk?’ Want dáár komt het op aan: de belevingsintensiteit van de beschouwer moet vergelijkbaar zijn met die van de kunstenaar tijdens het maken van het werk. Wie meer wil dan de beleving van de voelbaar gemaakte spanning valt ten prooi aan de zucht tot theoretiseren: kunstgeschiedenis, met haar bestudering van de periodisering of de stijlkenmerken, of psychologie, met haar onderzoek naar de achtergronden van kunst en kunstenaar. Wat zou het bijvoorbeeld de kunstenaar - als onbewust schepper van beelden, woorden en klanken - helpen, als de psycholoog hem zou weten te vertellen dat hij niet in staat is om gegevens en resultaat van zijn werk te berekenen, te kennen, te beheersen en te beoordelen, zoals een huizenbouwer, een kleermaker of een mathematicus dat doet, omdat hij zélf in aanleg gegevens zowel als resultaat ervan is, en dat de spanning die hij voelt slechts voortkomt uit zijn behoefte tot het scheppen van een eenheid tussen deze beide polen. Wanneer een wat onvriendelijke

of alleen maar eerlijke psychiater hem op goede wetenschappelijke gronden zou vertellen dat hij gek was, zou hij vermoedelijk reageren met: ‘And so what?’, of - om met Mulisch te spreken -: ‘Ga eens naar een goede psychopaat’, in casu: ‘Kom eens op de borrel.’

Wat mijn eigen werk en de polariteit daarvan betreft, psychologisch bekeken zijn hier de beide polen: concreet levensgebeuren, individueel en sociaal aan de ene kant, en de wereld van het religieuze, het numineuze, het archetypische, zo men wil, aan de andere kant. En de spanning komt voort uit de behoefte naar eenheid tussen beide. Wanneer niet op de achtergrond stond de gedachte aan een onontkoombare, menselijke dood, zou ook *die* spanning niet direct aanleiding geven tot schrijven. Maar de schrijfdrang resulteert in het schrijven omdat - volgens Hemingway, die het in zijn directe taal anders uitdrukt - niemand zich zozeer bewust is van de voortdurende nabijheid van de dood als de kunstenaar.

Daarom is Van het Reve, de Van het Reve van *De Avonden* wel te verstaan, zo'n groot schrijver. Omdat hij, in de polariteit ‘actualiteit-religiositeit’ staande, zo door en door ernstig, objectief, nuchter en haarfijn de frustratie heeft geschreven (beschreven zou te weinig het ‘úit de situatie’ weergeven) van iemand die de religieuze pool van zijn leven gevangen weet binnen de muren van een kerk, die het onbewuste de wet wil voorschrijven in ‘Gij zult..’, en ‘Gij zult niet...’. Iedereen kan aanvoelen wat dat moet betekenen voor iemand die zo onbewust schept als Van het Reve, en die tegelijkertijd zo door en door strikt is. Niet bij hem ligt de schuld voor het onsmakelijke waarvan men hem vaak beticht (mits hij eerlijk blijft natuurlijk, en er niet vanwege de commercie nog een schepje oplegt), maar bij een dogmatisme, dat hem door zijn verblindheid de toegang tot de wereld van het numineuze ontzegt. Het is de verantwoordelijkheid van de kunstenaar niet op te houden noodseinen uit te zenden wanneer hij daartoe de opdracht voelt. En het is voor rekening van welke opvoedende of zielszorgelijke instantie dan ook daar met een vies gezicht langs te lopen. Dat dit gebeurt, beschouw ik als een groot gevaar. Zoals ik het als een gevaar beschouw wanneer een criticus de ontmoeting met het stamhoofd der nomaden, zoals beschreven in mijn roman *Het grote land* afdoet met: ‘Indianenromantiek’. Het gaat hier niet om de al of niet literaire waarde van het gewraakte stuk, het gaat om de tendens die hier tot uiting komt alles wat naar het reli-

gieuze verwijst zonder direct christelijk te zijn, onschadelijk te maken door het in de richting van de etnologie of van het vrijblijvende sprookje te duwen, of in die van Karl May, of van de 'religiositeit' (wat iets héél ergs schijnt te zijn). Door het preciese afdammen en omschrijven van wat van God komt en wat tot het aardse behoort, zoals men ondanks oecumene en Einsteins relativiteitstheorie nog steeds doet, schept men frustraties die de Van het Reves registreren en gestalte geven. Maar in plaats van werkelijk aandacht te schenken aan hun noodsignalen, leest men ze stuk en haalt er vervolgens zijn neus voor op, omdat men ze kwalijk neemt dat ze van de nood een deugd, en hun in de wind geslagen SOS-seinen te gelde maken. Zij zijn inderdaad reëel in de gegeven verstoorde verhouding tussen beide voornoemde polen, maar als kinderen van hun tijd - de tijd van Zenboeddhisme en nivellering van alle absolute waarden en normen - moesten zij óók weten dat realiteiten relatief zijn en afhankelijk van situaties.

Wat mijn eigen roman *Het grote land* betreft, als Tibetoloog kan ik instaan voor de realiteit van situaties zoals beschreven in bepaalde hoofdstukken. En al zijn het zo op het oog dan geen bijbelse realiteiten, dan zijn het toch realiteiten voor miljoenen medebewoners van onze aarde en ik laat mij de waarde ervan als 'andere pool' dan ook niet ontnemen. Oecumene, ja! Mits zij ver genoeg gaat. Anders moeten wij over God weet hoeveel jaren weer opnieuw beginnen. Want de ware oecumene ligt in het doorleven en doordenken van alle religies, zodat men los komt van zijn basis en zijn metafysisch standpunt verliest. Dan pas kan men zich waarlijk overgeven aan een leiding. Dan pas kan deze volledige overgave de intuïtie steunen en de intuïtie op haar beurt de overgave richting en reliëf geven. En alleen door een samengaan van beide, overgave en intuïtie, kan een wereldomvattende oecumene tot stand komen. Het zou - dunkt mij - gunstig zijn als het westen bij dit tastende onderzoek eenzelfde objectiviteit, nuchterheid en verdraagzaamheid zou tonen, als het bij wetenschappelijk onderzoek reeds lang pleegt te doen, en het Boeddhisme dit reeds eeuwen lang doet in zaken des geestes. Want laat men niet vergeten dat fouten door gebrek aan nuchterheid in de wereld van de handel en de wetenschap meestal nog wel te herstellen zijn door vergelijking met concrete gegevens of oplossingen, maar dat fouten ontstaan door een gebrek aan nuchterheid in de wereld van de psyche, de kunst en de religie ernstiger zijn omdat controleren, narekenen en vergelijken hier moeilijker is.

Ger van Wijck

Relativiteitstheorie - of: Een grapje dat mag

> *Wie zich het verleden niet kan herinneren is gedoemd het te herhalen*.
> George Santayana

Enigszins vermoeid, bijna verblind door de schittering van en vrijwel doof door het roepen over een nieuw soort poëzie in een nieuw tijdschrift voor nieuwe lezers, en tot de conclusie gekomen dat de nieuwe data ons in een niet meer bij te houden tempo voorbijsnellen, voelde ik een steeds duidelijker behoefte al die absolute nieuwigheden eens in een wat betrekkelijker licht te zien.

Ik heb daartoe een uitstekend middel gevonden: een duik in oude geschriften, verhalen, beschouwingen, 't liefst van omtrent de zestiende eeuw of daarvóór. Een tamelijk tijdrovende bezigheid, maar het zoeken wordt vrijwel altijd ruimschoots beloond. Want behalve dat men zich vergeten zaken die ieder beschaafd mens behoort te weten opnieuw in herinnering brengt, wordt men soms in zo sterke mate getroffen door overeenkomst tussen de beschreven situaties en omstandigheden en die uit onze tijd, dat men een enkele maal het gevoel krijgt met een sleutelroman te doen te hebben: slechts de namen dienen te worden vervangen door nu bestaande om er een vrij nauwkeurige beschrijving van allerlei moderne verschijnselen in te kunnen herkennen.

Ditmaal frappeerde mij in dat opzicht een oud Chinees verhaal uit de T'ai'ping Kuangchi, een uitgebreide verzameling klassieke short-stories uit de eerste tien eeuwen van onze jaartelling. De collectie verscheen omstreeks het jaar 980, de betreffende geschiedenis werd geschreven door een geleerde, Wang Chu, heeft een naam die neerkomt op ‘Het dichtersclubje’ en is een satire op de moderne dichters van die tijd, die zich onledig houden met het nog verder bederven van de toch al in verval zijnde poëzie uit de z.g. Tang-periode.

Wang Chu vertelt in dit verhaal over een zekere Cheng, die gedurende een lange reis ergens onderweg in een sneeuwstorm

blijft steken, en terecht komt in een oude tempel, waar een zestal dichters een literaire vergadering blijkt te houden om zich te bezinnen op de problemen van de moderne poëzie. ‘Ik wist toen nog niet’, aldus Cheng, ‘dat het een kleine exclusieve groep was, die een speciale cultus in het leven had geroepen met het bepaalde doel een nieuwe vorm van poëzie ingang te doen vinden. Elk van hen had door zijn poëtische composities bewezen, op weg te zijn naar onsterfelijkheid, tenminste in eigen ogen.’ Eén der dichters schrijft uitsluitend erotische literatuur, ‘realistisch,’ volgens Cheng, ‘doch uitgesproken populair bij de jongere generatie.’ Een versregel van een ander luidt:

> *door hoornen glinsterende rozeknoppen*
> *rondachtig vierkant*.

Cheng typeert verder: ‘Ze lazen elkaar hun eigen werk voor en boden het aan voor wederzijdse waardering en kritiek, met het resultaat natuurlijk dat er meer waardering dan kritiek was.’ Uiteraard ontbreekt ook de grote theoreticus van de nieuwe beweging niet. Deze oreert, of liever: orakelt, onder meer: ‘Het is de taak van de dichter een stemming te scheppen door de woorden die hij gebruikt, hetgeen bevorderd wordt door zinspelingen en associaties. Eén woord of uitdrukking roept een hele geschiedenis voor de geest. Hoe voller een gedicht met associaties, hoe groter zijn suggestieve kracht is. Als een gedicht gemakkelijk door iedereen begrepen wordt, kan het niet veel bijzonders zijn.’

Overigens blijkt tenslotte heel Chengs belevenis een illusie te zijn, veroorzaakt door zijn vermoeidheid, waardoor hij in de oude, verlaten tempel in een half-slaap is weggezakt, èn de aanwezigheid van een bejaarde, zieke en kreupele kameel, een magere, bijna verhongerde ezel, een al te vroeg victorie-kraaiende haan, een schichtige kat, een stekelvarken en een op kippen (níet op vrouwen!) jagende hond.

Tot zo ver de vertelling van Wang Chu. Na lezing keerde ik enigszins gerustgesteld terug naar het heden. Wie zal over duizend jaar ònze geschiedenis van de moderne poëzie lezen, daarbij meesmuilend denkend aan het literair modernisme van zíjn tijd? Hoe het ook zij: er moest maar eens iets *nieuws* gebeuren in de Nederlandse literatuur.

R.J.M. Mulder

Fens en Gomperts

Literatuurwetenschap en literatuurcritiek

Er is, zeker in Nederland, nog maar betrekkelijk weinig gedaan aan het onderzoek naar de geschiedenis en het wezen van de literaire critiek. Wel heeft men de laatste jaren steeds meer oog gekregen voor de problemen die met het genre verband houden, zoals trouwens de moderne literatuurwetenschap in het algemeen steeds meer belangstelling gaat krijgen voor theoretische achtergronden en vraagstukken.

Ieder die een middelbare schoolopleiding heeft genoten weet tegenwoordig dat de 'echte' literatuurcritiek in ons land begint met Busken Huet. Dit is natuurlijk, zoals al onze schoolgeleerdheid een simplificatie maar in ieder geval is het een feit dat in de tijd van Huet, ook in Nederland de critiek en de literatuurwetenschap loskwamen van het oude standpunt dat eigenlijk alleen ruimte bood aan een bezinning op de eisen en de kenmerken van de verschillende genres, en dan speciaal van het drama. Huet stond, zoals bekend, sterk onder invloed van Sainte-Beuve en evenals deze ging het hem vooral om de kennis van de mens, de mens die het kunstwerk schept en de mens die in het kunstwerk geschapen wordt. Op één punt echter week Huet in belangrijke mate af van zijn bewonderde voorbeeld. Waar Sainte-Beuve zijn onderzoek richtte op de mens achter het werk en daartoe ook gaarne gebruik maakte van allerlei buiten-tekstuele gegevens, wilde Huet zich beperken tot de mens als schrijver, die hij uitdrukkelijk gescheiden wenste te houden van de maatschappelijk-reeële mens. Hij stelt dat alle grote schrijvers hun dubbelganger hebben, hun 'daemonium' en dat dit daemonium de schepper is van hun werk, niet zijzelf. In zijn beschouwing over Heine (*Lit. Fant. en Krit*. dl. III pag. 103) zegt hij, dat er 'naast de Heine der werkelijkheid, een zachtzinnig mens, rein van zeden... door de kracht van een aandrang te onweerstaanbaar om een gril te mogen heten en door de uitkomst met het merk van een onvergelijkelijk talent gestempeld...

naast die Heine een litterarische Heine is opgegroeid die de eerste niet nader bestaat dan een schilderij het de schilder... doet'. Hiermee is dan meteen het probleem van de relatie kunstenaarkunstwerk geïntroduceerd, een probleem dat zich steeds meer in de belangstelling zal mogen verheugen en dat tot op de huidige dag in het centrum van vele discussies staat. Reeds Huet was zich bewust dat de schrijver en daarmee ook het kunstwerk wordt bepaald door de situatie waarin zich die schrijver en dat kunstwerk bevinden. Deze gedachtegang geeft aanleiding tot het zoeken naar biografische gegevens en bepaalt in belangrijke mate de vorm van de 19e-eeuwse literatuurgeschiedenissen die in feite weinig anders zijn dan een aantal kunstenaarsbiografieën. De opkomst van de psycho-analyse oefende in belangrijke mate invloed uit op deze opvattingen. Immers, deze komt tot het inzicht dat het 'daemonium' van de schrijver in werkelijkheid diens onderbewuste is. Hoewel dit op zichzelf een belangrijke stap vooruit is heeft de psycho-analytische literatuurbeschouwing misschien wel meer kwaad dan goed gedaan omdat ze te veel gebonden bleef aan haar medische achtergronden en daardoor doel en middel verwarde. Voor de psychiater is de (zieke) mens centraal en diens droom (en voor de psycho-analytisch geschoolde criticus liggen literatuur en droom zeer dicht bij elkaar) slechts belangrijk als symptoom van de ziekte. Onthullend in dit opzicht is b.v. het werk van M. Bonaparte die een studie heeft ondernomen van het werk van E.A. Poe. In haar analyse van *The Pit and the Pendulum* stelt zij: '... none of this is impossible and the very plausability of these terrors accounts in part for the horror... but none of this explains why Poe should chose... particularly these, nor... why these should make us shudder when many a similar invention leaves us cold'. M. Bonaparte meent de verklaring van dit laatste te hebben gevonden als zij door middel van de bekende methode onthult dat de put in werkelijkheid de moederlijke vagina, en de slinger de vaderlijke penis is. Natuurlijk wordt hierdoor in werkelijkheid helemaal niets verklaard, anders zou iedere neurotische angstdroom dezelfde waarde hebben als het werk van Poe. In feite houdt ze daar op waar ze zou moeten beginnen, met het verklaren van de vraag hoe Poe erin geslaagd is van deze angsten en conflikten literatuur te maken n.l.

In de moderne psycho-analytische studiën zien we echter een ander element geïntroduceerd, b.v. in het artikel van Norman N. Holland over de tragediën van Shakespeare (*Psycho-analysis*

and Literature, New York 1964). Behalve schrijver en werk wordt hierbij ook de lezer betrokken en is de verhouding kunstwerktoehoorder centraal. Het oude duo is dus nu een trio geworden maar het blijkt moeilijk te zijn aan alle drie de elementen uit deze reeks een gelijke plaats te geven. De relatie kunstwerk-lezer is steeds aan de orde in de aesthetische critiek van de tachtigers en dat impliceert de mogelijkheid van vormcritiek. Bij de sympathetische kritiek van de Forumgroep is de relatie schrijver-lezer van alles-overheersend belang, het werk is in de allereerste plaats een uiting van een bepaalde persoonlijkheid en voor het kunstwerk als autonome grootheid is vrijwel geen ruimte meer. Du Perron b.v. staat dan ook uitgesproken argwanend tegenover werk waarin de 'vorm' een belangrijke rol speelt. Die vorm is voor hem slechts een barrière die de persoonlijke ontmoeting met de schrijver in de weg staat. Zijn afkeer van het toneel, waar immers het gehele apparaat van spel en regie zich tussen auteur en toeschouwer in dringt is misschien ten dele hieruit te verklaren. In deze sfeer passen allerlei conflicten, als die tussen vorm en vent, poésie pure en poésie parlante.

De literatuurwetenschap die in het slop van steeds uitvoeriger, steeds gedetailleerder biografieën dreigde te raken heeft zich in de moderne tijd trachten te vernieuwen door zich (opnieuw) te verdiepen in theoretische problemen waarbij het begrip structuur een belangrijke rol speelt, en waarbij ook de lezer als element zijn plaats krijgt. Literatuurwetenschap en literatuurcritiek horen onverbrekelijk bij elkaar en beïnvloeden elkaar telkens weer. Het is dan ook geen wonder dat de moderne literatuurwetenschap, die graag aanleunt tegen de 'objectieve' natuurwetenschappen, aanleiding heeft gegeven tot een nieuwe vorm van literatuurcritiek die men in Nederland b.v. in het tijdschrift *Merlyn* kan aantreffen. Zij kenmerkt zich vooral door een behoefte aan zekerheid, door een afkeer van het subjectieve en zij richt zich vooral op een enkele tekst, een enkel gedicht of een enkel fragment van een roman. Dit is dan ook tegelijkertijd haar zwakke zijde, het gevaar dat men door de bomen het bos niet meer ziet.

Natuurlijk is er veel veranderd sinds de tijd van Huet maar toch blijft hetgeen hierboven is aangeduid, de relatie kunstenaar-kunstwerk-lezer, ook voor de moderne criticus een der meest essentiële problemen. Duidelijk zien we dit als we vergelijken wat twee der meest vooraanstaande critici die Nederland op dit ogenblik bezit hierover te zeggen hebben! Kees Fens spreekt zich over zijn theore-

tische beginselen uit in het titel-opstel van zijn bundel *De Eigenzinnigheid van de Literatuur* (Amsterdam 1964). Er is voor Fens blijkbaar geen essentieel verschil tussen criticus en lezer, het enige verschil is dat de criticus door zijn functie in staat gesteld wordt veel te lezen en daarmee een bredere blik te ontwikkelen. Oppervlakkig gezien lijkt dit een wat twijfelachtig standpunt maar voor Fens heeft het woord 'lezen' dan ook een zeer speciale betekenis: 'gaan waar de woorden gaan is ook de taak van de lezer. Hij moet trachten binnen te dringen in de eigen wereld van het literaire werk, in de eigen wetten en logica ervan. Aan die eigen wetten moet het werk getoetst worden, op zijn eigen logica dient het onderzocht.' Ik geloof dat Fens hier op een verkeerd spoor is, toetsen en onderzoeken is het werk van de criticus, niet van de lezer. Zowel practisch (de gemiddelde lezer immers leest een werk, ook een literair werk, om het verhaal, de structuur ervan blijft onbewust) als theoretisch, (lezen en analyseren zijn twee verschillende handelingen die zich op verschillende niveau's voltrekken) is Fens hier verkeerd. Maar afgezien hiervan is deze stelling van Fens toch wel merkwaardig om zijn beperktheid. De taak van de lezer-criticus bestaat slecht uit het toetsen van het werk op zijn innerlijke logica, hij mag zich slechts uitspreken over de vraag of het te beoordelen werk homogeen is, of het een gesloten wereld vormt, vasthoudend aan zijn eigen wetten. Ook als we toegeven dat hiermee wel zeer essentiële dingen aan de orde gesteld zijn, dingen die uitgaan boven een alleen maar technisch probleem blijft toch het feit dat deze critiek uitsluitend aesthetisch kan zijn en dat er voor de persoonlijkheid van de lezer-criticus, voor diens eigen, strikt persoonlijke opvattingen, smaak, levenshouding en sympathieën in het geheel geen plaats overblijft. Fens stelt dan ook uitdrukkelijk: 'Deze opvatting van de critiek heeft een teruggetrokken positie van de criticus ten gevolge, het gaat immers niet om hem maar om het boek. Persoonlijke impressies van tijdens het lezen zijn overbodig.' De houding van Fens is in feite die van de wetenschapsman, die weegt en meet zonder daarbij zelf als mens te zijn betrokken. Maar Fens vergeet daarbij dat zijn object niet bestaat zonder hem, de lezer is een aspect van het boek en zonder hem is het boek niet compleet. Als Fens gelijk had dan zouden wij met de studie van de literatuur van het verleden klaar kunnen komen, we zouden die kunnen voltooien. In feite echter heeft iedere generatie opnieuw behoefte af te rekenen met dit verleden, het een plaats te geven in zijn eigen leven en visie.

Dat ook deze opvatting nog leeft in de moderne critiek blijkt uit het werk van H.A. Gomperts. Tegenover de hierboven geciteerde uitspraak van Fens kunnen we dan een uitspraak van Gomperts plaatsen zoals hij die heeft neergelegd in het artikel: 'De appel der kritiek' (*Jagen om te Leven*, Amsterdam 1960): 'Iedere generatie - of liever gezegd iedere individu - moet opnieuw zijn verhouding tot de "vorigen" bepalen. En deze verhouding kan op haar best niet uitsluitend zijn epicuristisch... niet uitsluitend aesthetisch... niet uitsluitend historisch... niet uitsluitend psychologisch... niet uitsluitend sympathetisch... maar de ideale critiek is een combinatie van een aantal van deze gezichtspunten'.

Als uitgangspunt voor een criticus lijkt mij dit uitstekend, niet omdat het een recept geeft voor geslaagde critieken maar omdat het niet zoals Fens dit doet, reeds bij de aanvang van het werk het te onderzoeken kunstwerk tot een dood object maakt. Juist in de vaagheid ligt het positieve van deze uitspraak. Natuurlijk heeft Gomperts het hierbij niet gelaten, hij heeft zijn 'informatietheorie' opgesteld en concludeert dan dat de waarde van een kunstwerk afhankelijk is van de informatie die dit werk verschaft. Dit komt erop neer dat hij het accent legt op de inhoud van het werk en daarbij komt hij in feite toch weer terecht bij de 'persoonlijkheid' van de schrijver, maar hij dekt zich tegen de verwijten die men Ter Braak c.s. heeft gedaan door de scheiding mensschrijver, die Huet immer al eiste, weer in te voeren:

'Maar het zou onjuist zijn om uit deze gegevens (de positiebepaling van de dichter zoals die uit het gegeven werk blijkt n.l.) konklusies te trekken omtrent de karakters van de dichters die zich immers uit een of meer gemoedsstemmingen of schijngestalten niet laten aflezen'. Gomperts zou hiermee niet verder zijn gekomen dan Huet al was, als hij daarbij niet tevens het element 'lezer' had betrokken. 'De literaire informatie is deervaringvan de aandachtige lezer. Zij is geen verborgen esoterische grootheid die met termen als "schoonheid" kan worden afgedaan. Zij is wel degelijk toegankelijk, geschikt om geanalyseerd en omschreven te worden'.

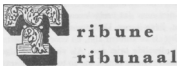
Komt Gomperts nu toch weer terecht in hetzelfde stramien als Fens? Ik geloof het niet, en wel omdat voor hem lezen iets geheel anders is, 'de literatuur die zich in toenemende mate bezig houdt met het innerlijk leven van de mensen, kan haar informatie alleen overbrengen, indien de lezer in staat is die informatie te herkennen omdat hij overeenkomstige, of voor hem mogelijke ervaringen erin kan terugvinden'.

De lezer moet dus iets van zichzelf terugvinden in het werk. Voor Fens is deze theorie onaanvaardbaar omdat ze de objectieve literatuur aantast. Iedereen leest een groot klassiek schrijver en herkent daarin zichzelf of althans het aan zichzelf verwante. De rest is voor hem een gesloten boek. Er zijn dus evenveel Nietzsches als er lezers van Nietzsche zijn, maar waar is dan de echte, de enige Nietzsche? Ik geloof dat er geen enkele reden is deze consequentie uit de weg te gaan, waarom zouden we niet gewoon erkennen dat een kunstwerk slechts bestaat bij de gratie van het aanschouwd, resp. gelezen worden? Dat impliceert dan dat iedere goede critiek het verslag van een ontmoeting is, een ontmoeting tussen twee persoonlijkheden, en dat een goed criticus een persoonlijkheid moet zijn, en niet moet wegkruipen in de schaduw van het werk dat hij bespreekt. Dan zal de critiek ook als zelfstandig literair genre zijn waarde hebben en onvervangbaar zijn. Voor het 'gaan waar de woorden gaan', het wegen en meten, zullen we misschien ooit nog een computer krijgen, maar de ontmoeting, de botsing blijft een unieke, menselijke ervaring.

Ik geloof dat het nuttig en zelfs noodzakelijk is voor de criticus zich rekenschap te geven van allerlei problemen en achtergronden, en voor de lezer van zijn critieken is het bijzonder prettig als het resultaat van die overpeinzingen op schrift wordt gesteld zodat hij daar kennis van kan nemen en er zijn standpunt tegenover kan bepalen, maar ik geloof niet dat het wenselijk is een criticus te beoordelen naar zijn theorieën, en als het bovenstaande impliceert dat ik de theorie van Gomperts grotendeels accepteer en die van Fens grotendeels verwerp, betekent dat niet dat ik daarmee ook Fens als criticus verwerp. Fens *is* namelijk een voortreffelijk lezer en weet vaak op verrassende wijze uit een enkele tekst conclusies te trekken die algemene geldigheid hebben voor een geheel oeuvre, zoals b.v. in zijn critiek op Elsschot. Maar als Fens in het begin van dat artikel zegt: 'Willem Elsschot's stijl is er een van geven en nemen. Wat door het hart gegeven is, wordt door het nuchtere verstand haast ruw teruggenomen,' wordt deze juiste, en goed geformuleerde conclusie niet al lezende aan een bepaalde tekst ontwrongen, zij is het resultaat van een persoonlijke reflectie na het lezen van een groot aantal werken. En de dualiteit gevoel-verstand is niet de enige dualiteit en zeker niet het enige thema in Elsschot's werk. De keuze van juist dit element, (waar ik het overigens geheel mee eens kan zijn) berust evenzeer op Fens' persoonlijkheid als op de tekst van Elsschot. Dit is dus geen verwijt,

in tegendeel, het hinderlijke is juist dat Fens na een dergelijke vondst te hebben gedaan, de noodzakelijkheid daarvan tracht aan te tonen door te gaan peuteren in een tekstfragment, wat toch weer niets bewijst omdat een fragment tenslotte toch altijd een keuze is en weer berust op persoonlijke voorkeur. Het tegengestelde ziet men in zijn meest sublieme maar ook in zijn meest gevaarlijke vorm in het werk van Vestdijk die dan weer de neiging heeft zo zeer op te gaan in zijn eigen acrobatiek en vuurwerk dat hij vergeet dat er ook nog een schrijver en een boek zijn. Dat tenslotte de stijl van Gomperts levendiger, soepeler en flitsender is als die van Fens neemt niet weg dat Fens op zijn behoedzame, tastende manier soms op essentiëler dingen stuit dan Gomperts, zoals bijvoorbeeld mag blijken uit hun beider beoordeling van het werk van Nescio.

Tribune Tribunaal



De dubbele naam van deze vaste rubriek duidt op een dubbele mogelijkheid. Aan de ene kant een uitzicht over het spel van de aktualiteit, aan de andere kant de plaats voor een strijdvaardig oordeel. Maar in elk geval ook, zo hopen we althans, een plaats voor woord en wederwoord.

REDAKTIE

Lof der bekrompenheid

G.K. van het Reve's bestseller *Op Weg naar het Einde* is alom geprezen, door critici en door gewone aardige mensen. Nu is er wel beweerd, dat de woedende uitvallen van een eerstekamerlid tegen deze brieven, het

sukses enorm hebben bevorderd. In elk geval bezorgde deze heer Algra, wiens naam al tot symbool van kortzichtigheid blijkt te zijn geworden, volgens de wet van aktie en reaktie, onze vhR. een aureool van openhartige ruimdenkendheid. Intussen dringt zich toch twijfel op. Heeft alléén Algra's boosheid vhR. zulke geweldige oplagen bezorgd? Nee natuurlijk, het boek heeft immers grote kwaliteiten! Goed geschreven, leutig, fris van de lever, en fris ook de wind die er doorheen blaast, een beetje bijtend soms, maar daar moet je tegen kunnen. Laten we eens naar zo'n brief kijken, of we niet wat kwaliteiten kunnen aanwijzen waardoor dit werk in zo brede lagen van ons volk ingang heeft kunnen vinden. Nemen we de eerste, die over het schrijverscongres in Edinburgh, waar Gerard Kornelis zich tot ons vermaak en onze stichting zo enorm heeft weten te ergeren. Gezellige prater als hij is, kan hij zonder einde hatelijkheden blijven rondstrooien over al die gekke literaire kunstemakers daar. Pikant vooral vindt heel quiz-minnend Nederland de raadseltjes van de initialen. ‘Het doodzieke aapje N.’ wie ís dat toch? Letterkundig woordenboek erbij. Netscher? Nee, die is al zolang dood... Intussen kunnen we wel zeggen, dat vhR. de formule voor sukses gevonden heeft, want wat is mooier voor een duizendkoppig publiek dan roddel van achter de schermen van dat toneel vol hele en halve gekken dat de literatuur voorstelt. En Jan & Alleman krijgen meer voor hun geld. Schrijvers uit Oost-Europa? Daar hoeven we het toch niet over te hebben? ‘Het gewone kontingent karpatenkoppen, waarmee praten onmogelijk is’ vindt vhR. De Telegraaf hangt die mening al jaren aan, en waarom schreef vhR. z'n brieven dan niet naar dat veelgelezen ochtendblad? Tja, daar raken we een teer punt, lieve lezers. De homosexualiteit! J & A zijn er overheen gestapt, ruim als ze kunnen zijn, en voor die moeite worden ze ook ruim beloond. In dezelfde brief nog. Als vhR. heeft afgerekend met de (volgens hem) bizarre Indiër Singh, die zo tegen homosexuelen was, komt er uit zijn mouw een echt kerngezond aapje, dat beslist wel in de genoemde brede lagen van ons volk vertroeteld moet zijn: ‘Daarbij komt, dat ik mijn gekleurde broeders al het heil dat maar denkbaar is toewens, en me altijd tegen elk onrecht, hen aangedaan, zal blijven verzetten, maar dat het mij tevens de grootste moeite kost, zo niet onmogelijk is, mij voor te stellen dat zij er gevoelens en gedachten op na *zouden kunnen* houden die enige overweging waard zouden zijn.’ Men lette vooral op de door mij gecursiveerde woorden. Alweer een formule voor breed sukses! Rassenvooroordeel is er alom in ons dierbaar land, latent meestal, maar in de afgelopen zomer hebben we gezien hoe vaak, snel en gemakkelijk het kan omslaan in aktieve rassendiscriminatie. Nu gebeurt dat niet, omdat we bloed willen zien. Nee, net als vhR. wensen wede broeders alle heil, maar ze zijn nu eenmaal zo gek, zo anders. Vanachter de bleekroze begonia's van onze nuchtere huisbakkenheid kijken we met hem wantrouwig naar die vreemde wereld daarbuiten: mensen met een andere huidskleur, mensen die anders eten, al die gekke kunstenaars met

een baard, kom nou, die zijn allemaal toch zeker niet normaal?!

En niet te vergeten de gezellige humor waarmee vhR. alles opdist, al zijn de grappige effekten soms een beetje afgekeken (b.v. van Henriette van Eijck's *Kleine Parade*), en buit hij een eenmaal gevonden grapje ook wel tot het bittere einde uit (Tom Poes citeren, vriendje de loodgieter prijsdier noemen, allemaal heel studentikoos), maar zo raakt immers elke populaire humorist in de gunst. En voor de tv wordt dat wel afgerond.

En hiermee heb ik een hogelijk geprezen boek natuurlijk groot onrecht gedaan. Ik weet het, er ís een keerzijde. Als vhR. het opneemt voor het schrijversprotest, of met zijn pleidooi om volwassen homosexualiteit als een volwaardige vorm van menselijke liefde te zien, verdient hij alle sympathie. En aanvaardbaar wordt hij als hij soms tot zelfspot in staat blijkt. Maar ik weiger toch alle geborneerdheid over het hoofd te zien, en bovendien al dat stierlijk vervelende gewauwel over z'n homo- en solosexuele aktiviteiten, het vage gedaas over godsdienst. Allemaal erg openhartig misschien, maar ook volkomen overbodig. In romans en verhalen is vhR. een groot prozaïst. Uit deze persoonlijke meninkjes van hem stijgt een spruitjeslucht op. En als hij dan ook nog meent de geborneerdheid van sommige lieden, zoals Henry Miller, te lijf te moeten gaan, dan vind ik z'n beweringen alleen maar schijnheilig en verdacht.

Deze brieven zijn tot de belangrijkste gebeurtenis van het literaire jaar uitgeroepen. Arm jaar dan! Laten we zeggen, dat de kritiek die de lof van deze bekrompenheid gezongen heeft, er gewoon ingetuind is, door slaperigheid of zo, of omdat ze weer eens bang waren de boot te missen. En dat al die aardige mensen een beetje oppervlakkig lezen.

J. VAN DER VEGT

Nieuwe vormgeving *(een gesprek met Teun Nijkamp)*

Een aantal, nog overwegend jonge, schilders en tekenaars, hebben deze zomermaanden in Amsterdam en Den Haag vrijwel geruisloos revolutie gemaakt.

Door de kritiek zijn zij al gauw benoemd: nieuw figuratieven.

Zonder zich tot een echte groep te willen rekenen, worden verscheidene schilders telkens samen genoemd. Gezamenlijke tentoonstellingen werden en worden gehouden door Barend Blankert, Cornells Doolaard, Leo Dooper, Peter Jansen, Bob Kemper, Koosje van Keulen en Teun Nijkamp. (Namen noemen blijft een persoonlijke voorkeur). Waar verder over een of meer schilders, zojuist genoemd, gesproken wordt, zal ik gemakshalve de benaming ‘nieuw figuratieven’ aanhouden.

Bij een van de eerste exposities, in Galerie Mokum (Amstel 186) schreef kritikus Ed Wingen: ‘het nieuwe komt niet uit de lucht vallen, het zit in de lucht’.

Op zich is dit een heel vrijblijvende opmerking, ware de aard van deze mededeling niet zo nuchter, fris. De nieuw figuratieven hadden de nieuwe wegen waarover zij gaan, kunnen inwijden met schetterende fanfares en persklare stunts. Zij gaven echter de voorkeur aan het métier, met het risiko zonder subsidie en Telegraaf, zo goed mogelijk hun talent in werken te moeten bewijzen.

De resultaten wijzen op talent, en meer dan dit alleen, zij wijzen op een bij tijden bevrijdend levensgevoel, dat tot uiting komt in een herwaardering van de 'veelzijdige mens'. Vanuit een eigen spirituele visie, mét de verworvenheden van vroeger, maken de nieuw figuratieven zich los van barbarisme, atavisme en al die andere ismen die verstand en portemonnaie van het publiek zo uitputten.

Er is een verzet te proeven tegen de aanpassing die in de literaire (onder) wereld zo cool gepredikt wordt door Gard Sivik en Randstad. Men keert zich uit zelfbehoud af van het ziekbed der kickerige hopeloosheid en tracht een universeler (levens) kunst waar te maken.

'Of ik een nieuw figuratief schilder ben?'

Teun Nijkamp kijkt gekweld. 'Een benaming is vlugger gegeven dan bewezen... Och, in zekere zin wel...'

(Schilders praten uiterst moeilijk over hun eigen werk, zegt men).

Voel je je wel tot een bepaalde groep behoren?

'Omdat ik gelijktijdig met anderen exposeer ben ik nog geen clublid... maar er zijn er die of door hun geestelijke achtergrond of zuiver in de uiterlijkheid van hun werk iets raken waaraan ook ik raak... De meeste schilderkunst van nu heeft net als bijvoorbeeld de poëzie niet meer een gespecialiseerd karakter. Ik mis o.a. in die kunst de ambachtelijk technische expressie. Op dat vlak liggen de verschillen tussen die schilderkunst die ik nu maar vergelijk met "moderne poëzie" en die kunst die men de naam "nieuwe figuratie" heeft gegeven.

Er is op 't ogenblik zoveel bijkomstig gedoe, showbusiness, dat kun je aan het werk zien... het lijdt er onder. Ik weet wat ik wil, ik werk praktisch de hele dag door, ik houd niet van praten in kunstkringen.'

Aan welke eigenschappen moet een schilderij voldoen?

'... Het mag niet bedoeld zijn voor je zelf alleen of voor een beperkte kring van geestverwanten, ik schilder voor zoveel mogelijk mensen. Het schilderij, de tekening, het moet eenmaal af, *funktioneel* zijn voor de beschouwer. Het moet "overgaan". Waarom een leeg esthetische schilderkunst in een tijdperk waarin men zich er op beroemt "funktioneel te produceren"?

Het gaat bij de kreatie om de direkte weg naar het doel dat de schilder voor ogen heeft.'

Zijn er vaste onderwerpen die herhaaldelijk terugkeren in je werk?

'Mensen. Mensen en hun situaties. Landschappen schilder ik niet. Wat weet ik van 'n boom af?... Ik heb geen bladeren of wortels. Ik

probeer ménsen te bereiken, geen koeien. Als stadsmens wil ik nuchter schilderen wat om handen is.

Reëel moderne, liefst technische of industriële onderwerpen. Ik zou graag eens uitgebreid willen rondlopen op een raketbasis.'

Ken je een echt 'programma'?

'Nee, tenminste ik heb geen programma dat ik zomaar onder woorden zou kunnen brengen, het is te complex, te onderbewust.

Belangrijk facet is het *zendings-element*. 't Is heel betrekkelijk, maar: ik help mee de mensen visueel meer bewust te maken. Als een schilderij van mij voldoet, moet er ergens achter de ogen van de toeschouwer een luikje opengaan.'

Hoe is je houding ten opzichte van de bestaande maatschappij?

'Nou, die maatschappij bestaat hè? Reden genoeg voor mij om hem zoals ie zich voordoet te accepteren. Overigens ga ik heus m'n eigen dwarse gang wel. Ik zou wel willen *sturen*, maar dat blijft een eerzuchtige droom.

Aan klasse of stand voel ik me niet gebonden. Ook niet aan 'geestverwanten' trouwens. Ik schilder op m'n eigen houtje. Ik vind uitsluitend van belang wat het resultaat is. Neem de Christelijke religie bijvoorbeeld. Daar kom ik heus niet aan. Geen gesnoef... Maar de kerk en zijn gelovigen? Daar kan ik niet mee leven. Ik heb een citaat van Lichtenberg: 'het is een gulden denkregel de mens niet te beoordelen naar zijn denkbeelden, maar naar wat deze denkbeelden van hem maken.'

Wat vind je van (angst) kreten als: massa, publiek, onbegrip?

'De massa is ontzettend traag, dat is waar. Net een groot, deinend water.

Er zijn allicht alle bekende negatieve opmerkingen mogelijk. Maar het grote publiek heeft nu eenmaal zijn eigen waarden. Het lijkt me onzin er geen rekening mee te houden. Een zekere vrijwillige isolatie, uit zelfbehoud, is begrijpelijk. Je moet ook nooit proberen te schilderen naar de "opinie van de massa".

Maar mijn schilderijen moeten niet alleen kunstkenners aanspreken. Dat zou ik een pijnlijke beperking vinden.

Wat onbegrip aangaat... dat gaat vaak meer om de persoon dan om het werk. Een schilderij is een voorwerp geworden, maar een schilder blijft gek....

Dat is een kwestie van opvoeding en moeite geven.

Maar merk jíj veel van een geleid kunstbeleid? De regering doet er nog altijd te weinig aan. Als het primaire onderwijs een beetje loopt, slaan ze zich al op de borst. Alleen de lawaaikunst en een stel relatieartiesten profiteert.

Jammer, temeer daar ík nog steeds geen subsidie heb...'

Subsidie zal vast nog wel eens komen. Wat later misschien dan bij anderen het geval was, maar dan had je maar meer aan de weg moeten timmeren. Den Haag schijnt nu eenmaal meer te houden van Stuntmen

dan van kunstenaars. Men overweegt zelfs een naamsverandering: departement van variété.

Ik geloof niet dat de nieuw figuratieven als ‘beweging’ een lang leven is beschoren. Men heeft het verenigingsverband kennelijk vooral uit ekonomische overwegingen gekozen. Maar ik geloof wel in de schilders als individuele kunstenaars. Hun werk, de laatste maanden geëxposeerd, heeft velen aangesproken en wekt grote verwachtingen.

J. W. OVEREEM

Parabelig

Hij was een gewone jongen, at zijn boterhammen op tijd, dronk zijn koffie, floot naar meisjes op straat, koosde zijn draagbare radio.

Op een dag was hij oud genoeg voor vaste verkering. Maar nadien regen de dagen zich tot jaren aaneen, zonder dat het er van kwam. Zelfs in het losse zat de klad.

Hij werd daar zo moe van, dat hij wenste: was ik maar een schoft, dan ging het wel goed. En hij werd een schoft.

Hij verleidde maagden zowel als deernen, en kwam het gerecht ten lange leste, dan zei hij: niet van mij.

Doch ook dit leven verveelde, steeds meer klein grut kreeg zijn oogopslag, steeds minder potige mannen durfde hij voorbij te hollen.

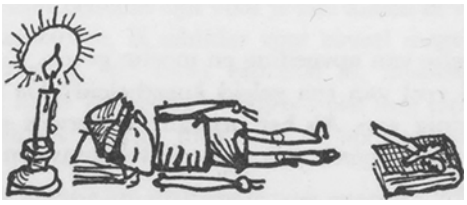
Toen wenste hij: voor mij geen sex meer, laat mij maar schrijver worden. En hij werd de held van de hoofdstad en de middelbare school.

Hele dagen stond hij naakt voor een grote spiegel en schreef dan nauwkeurig op wat hij zag en hoe het kriebelde.

Op den duur werd hij daar ook erg moe van. Was alles maar weer zoals heel vroeger, verzuchtte hij. En het werd zo, en hij stierf tevreden. Maar zijn boeken jagen nog rusteloos door dit ondermaanse.

Op zijn steen kleeft zaad. Van een bewonderaar.

J.W.O.



een dode tendensschrijver

[Nummer 2]

contourlijnen

De algemene reaktie op het eerste, essayistische nummer van CONTOUR was in de meeste gevallen een van afwachten. Deze houding, gekenmerkt door zinnen als ‘en nu maar kijken naar wat het werkelijk gaat worden’ is in zoverre onjuist dat zij de funktie van essay en kritiek onderschat. Niet alleen zijn beide voor ons een vereiste om ons blad een duidelijke plaats te geven op een literair strijdtoneel, wij pogen bovendien in dit nummer en de volgende langs de erin uitgestippelde contourlijnen verder te gaan.

Een poëzienummer dus. De mening van de redaktie ten aanzien van het huidige poëziebeeld is in het eerste nummer al duidelijk genoeg uit de doeken gedaan. De lezer moet niet verwachten, dat de opgenomen poëzie een uniform beeld zal vertonen. De contourlijnen hebben voldoende ruimte om alle dogmatisering te vermijden.

Wat wij stelden was voor ons een uitgangspunt. Geen theorie, maar een werkhypothese. Het gevolg hiervan is, dat deze poëzie naar de vorm sterk kontrasteert. Er zijn gedichten die niet zonder Vijftig zouden zijn ontstaan, en verzen waarin de traditie duidelijk doorwerkt, terwijl andere op beide voortbouwen. De inhoud van deze gedichten kan duidelijk onder een gemeenschappelijke noemer gebracht worden: de persoonlijkheid van de auteur, een noodzaak voor elk kunstwerk, is dan ook een voornaam kriterium voor de samenstelling van dit poëzienummer geweest.

REDAKTIE

[J.H. van Dijk]

Kimaam[+]

ontdaan van het avondlijk ademhalen
gaan zorgvuldige wonderen onder
een lans dooft het vlagvertoon verbloedt

om langzame kusten echter
dravende larven beluisteren het laag gezang
van blazen en aanfluiten

slaap wellustig verwildert de stilte

J.H. van Dijk

Reede

geen horizon beveiligt meer wat
met de mond beproefd de lagen van
verrukkingen beheerst en met het oog
omvattend wordt betast als woonplaats
van gedoofde goden
toch trekken op de winnende rivieren want

veraf bezonken en zonder het gezag tot
licht breekt buitenstrooms de drang zich baan tot
deze wil
te zijn verhoogde uit wat diep ontstond

J.H. van Dijk

+ Kimaam: plaats op Nieuw-Guinea

Dood van een controleur B.B.

Hij weet van geen weet
maar de dragers ontmand deinen verheugd om de angst.
Het spoor een duidelijk verleden
draait hem achter leeggekalkte zalen
kakelend het zweet.
Nochtans hij weet zich duisternissen te verblinden
tot suizende zonnen.

Het zwart gaat langzaam open langzaam dicht
wordt zwarter
en trager glijden stemmen af.
Boven het blaffen van de modder
aanziet hem het versneden gebeente
de gids de gillende schede.
Hij weet zich geen eeuwen te leven

- draagt met zich mee vertrapte kookplaatsen
en zengende hutten de jeukende haat
met jammer het doffe braken van de wraak -

Gaan schichtig de oude tred en het mompelen samen
vluchtige pijlen terloops
scanderen de stilte.

Nu geurig zijn lichaam rookt

J.H. van Dijk

[Maria de Groot]

Het hoge rad

Kermis, wilde beurs,
in de maannacht mei:
het lawaai weegt zwaar
op platform en plein,
en de koers is hoog:
ik betaal mijn hart
en ik scheep mij in
op het duivelsrad,
dat reusachtig rijst
in de maannacht mei.
En in kanscadans
zweef ik licht en vrij
uit het krijgsrumoer.
Duizend sterren staan
aan de warme lucht
en nog stijgt het daar,
klimt het lichtgewicht
van de hemelrei,
door lawaai dat weegt
tussen kroeg en kraam,
aan de goktent tiert
bij een diep verlies,
om het doodshoofd giert
in de spookhuistrein
en verlost wil zijn.
Op het hoogste punt
balanceert mijn schip,
tel ik niet meer mee
tussen hel en ster,
ben ik hoog bezit
op mijn hemelrit.
Maar mijn zetel zinkt
met de weegschaal mee,
door de zwaartekracht
naar de diepdoorsnee,
en het klatergoud
valt met handen vol
in mijn ruimteschip
en ik val en val.

Een gezicht dat flitst
langs mijn hemelbank,
nog één, mond aan mond,
ogen, hand in hand,
vuisten, een gevecht,
en ik schreeuw Uw naam:
het is aangezegd,
dat Uw schip voor mij
landde in de dood,
in het hels lawaai
met het dieptelood.
Maar ik heb betaald
met mijn eigen hart
en ik zie de mens
niet, ik zie geen mens.
In de maannacht mei,
in het krijgsrumoer,
staat de spooktrein klaar
en men reist retour.

Maria de Groot

Schietvermaak

Duizend en één nacht
telt de duisternis.
Een rok waaiert hoog
op, het blitslicht flitst,
en de dans die duurt
met de wilde man
wiegt van tent tot tent
onder lust en dwang,
die de teugels spant
en met vaste hand
vieren laat het dier.
Op de groene fles
zie ik het weerkaatst:
water, vis en aas
en de golfslag deint
van het tweegevecht

met de visser, die
zwijgend doodt en dregt.
De karaf staat strak
tussen scherven glas,
flarden van een kleed,
een doorboorde lat,
kratten aardewerk,
dat aan diggels ligt,
poppen in een kist -
Ik sluip naderbij
en ik steek mijn hand,
bij het schaarse licht
in de schiettent, uit
naar de fraaie fles,
die onaangeraakt
in de chaos staat,
en voorzichtig sluit
ik mijn vingers heen
om de dunne hals.
Het vertekend beeld
van de andere vrouw
parend met de man
danst onder mijn hand.
En ik haal het glas
langzaam naar mij toe -
maar het beeld glijdt weg
van de ronde buik
en een kuise straal
maanlicht veegt het uit.
Met mijn handen vast
om de koele romp
van de sierkaraf
wacht ik in de nacht
op het woord dat mij
oordeelt, op het oog
dat de diefstal ziet,
maar het fonkelt niet.
En ik zet de fles
zachtjes terug en zie:
op haar eigen plaats
leeft zij en weerkaatst

welvingen en wiegt
liefde tot in slaap.
Met het paradijs
eindelijk oog in oog
zie ik hoe mijn beeld
wegglijdt uit de fles
en het zicht verliest
op het liefdespaar.
Duizend en één nacht
liefde en verdriet
deinen in mijn schoot,
pijnen van de dood,
nu ik weet hoe arm
de smaragden fles
in mijn handen wordt,
die van lijn tot lijn
als geschapen zijn
voor het schot.

Maria de Groot

Draaimolen

Voor Tanja Miona

Kies een kind en kom
in de carrousel,
de wervelkolom
van het lachlichaam,
draai en blijf niet staan.
En ik kies een kind.
Het is licht en zweeft
op de hoge rug
van de zwarte kat,
maar die slaat en krabt.
En ik til het kind
op het witte ros,

maar dat steigert wild
en het lijfje host.
En ik berg het kind
bij de herdershond,
maar die schudt het af.
Zebra. Olifant.
Tijger. De giraf
kronkelt met zijn hals.
En ik neem het kind
in mijn armen terug.
In de carrousel
slaan wij op de vlucht.
Maar er is geen kans
op geborgenheid
of om stil te staan
in de draaienstijd.
Wervelend met het beest,
waaier van gevaar,
draaien wij een paar
eeuwen in het rond,
tot een andere mond
dan de onze spreekt
en de ban verbreekt
en de carrousel
langzaam in haar vaart
mindert en het ros
knikt en de giraf
stijf wordt voor zijn straf.
En ik sta versuft
met een pijnlijk lijf
in de houten hel,
maar het kind springt los
en het lacht en wijst
naar de leeuw, de slang
en het aait de muil
en het lichaam lang,
in het paradijs,
op zijn eigen reis.

Maria de Groot

[Bert Jansma]

Judas

Ik ben de dichter Judas. Om mij heen
liggen de laatste dingen. In het gras
de splinters van de tijden, en de steen
der wijzen in een poel van bloed en as.

Nu ik het allerlaatste ken, is hier
in steen mijn leven, boek waarin ik las.
Daar valt het open bij het wit papier
waar staat waarom ik ben zoals ik was:

Ik heb hem aan zijn vijanden verkocht,
omdat ik haatte, die hij was en die
ik niet kon zijn. En toch is het niet waar

dat ik niet liefhad. Maar hij gaf poëzie
en brood voor wie naar de volmaaktheid zocht.
De boom waarin ik hang: een zoutpilaar.

Bert Jansma

Er is geen grens meer tussen echt en onecht

Er is geen grens meer tussen echt en onecht,
jij en ik. Al trek ik alles zorgzaam recht
langs de vertrokken lijn van dit gedicht,
mijn eigen woorden zijn een vreemd bericht
en van de waarheid komt geen woord terecht.
Ik schrijf het op, ik spreek het uit. Ik vecht
om vrij te komen. Waar is mijn gezicht?
woorden geschreven en geen woord gezegd.

De wanhoop laat zich niet meer raden
maar moet zich openlijk ontladen,
niet meer in woorden maar in elk gebaar.
Al wat ik schreef te leven is voorbij,
buiten mijn woord is er geen woord van waar.
Tot nu toe heb ik niet bestaan. En jij -

Bert Jansma

[Henk van Kerkwijk]

De vijand, als 't de vijand was

de vijand, als 't de vijand was
is lang voorbij getrokken
een stofwolk langs de horizon

ik laat de woorden gaan
alleen de bittere houd ik aan
mijn verbeten lijftrawanten
in dit onbelegerd garnizoen

met dit gedecimeerd getal
is het fort nog wel te harden
in jarenlang positie houden
wordt mijn lijfwacht goed gewet

de vijand, als er een vijand was
die ooit op vechten heeft gestaan
is lang voorbij getrokken
of was de wolk langs de horizon, stof
waarmee de steppewind mij groette?

juist omdat ik onbelegerd ben
is de overgave practisch vastgesteld

Henk van Kerkwijk

[Hans Lambertus]

Vijf uur

De bruine huizen zijn
mooi op de foto gekomen,
ook de vierkante auto's
poseerden onbewegelijk.

Met de mensen is het
minder gesteld, hun gezichten
zijn vaak onherkenbaar:
bewogen, te donker, te klein.

De auto's staan doodstil
voor de huizen. De mensen wilden
wel verder. Maar wat de klok
in de bovenhoek aanwijst is voorbij.

Hans Lambertus

[Martin Leopold]

Ode

Hoe levenseigen
de grashalm in de sneeuw die
zich naar het licht haast
even jong als de tijd is
tijd die men nodig heeft
als hij voorbijgaat
snel degenscherp de ruimte in

weg van elk ander
eigen weg zonder midden
haarbreedte langs te ontkomen
als het uur aarzelt
het voorbijgaan veld wint
daar waar als laatste
de stilte van het gaan is.

Martin Leopold

[Jan Willem Overeem]

In memoriam

nog even en vol sluiers en doem
verjagen voor lang weer de donkere
maanden de stekende zon

verleden jaar ruisten de straten
geheimzinnig van mist en van zingen
voorvoeld als een aanval van sneeuw

ik heb het niet begrepen
de kou kwam onverhoeds

tussen de herfst en de winter
ben jij uit de bossen verdwenen
voorgoed van de pleinen verdwaald

waar zwart de lanen glanzen
overal liep ik met jou

Jan Willem Overeem

Hoe snel groeit alles over

hoe snel groeit alles over
en door

de doden roeren zich niet
hun betogen blijft de stilte

beneden de hemel geen zorgen:
geen verklaring achter
vogels liefdesstemmen
geen raadsels in gekleurde regen

de doden zijn ontegenschrijfelijk dood

zand is om gedachtenloos mee te
spelen en mijn programma van lucht
verschilt een stilstaand hart

zou ik dan niet gretig verder leven?

Jan Willem Overeem

Zo wij afdoende minden

zo wij afdoende minden
zou veel ongeschreven zijn

elk woord dat nu vooruit
gaat voorspelt de nederlaag

dromen wantrouw ik
klagen is heulen met sterven

alleen twee vuren die samen
vergaan zijn aannemelijk

omdat wij zonder vlammen
koud hout zijn en niet meer

Jan Willem Overeem

[André Roemer]

Icarus

Behoudzucht deed mij kwetsbaar zijn
en als een vogel in de regen
mij ademloos verzetten tegen
de dreiging van verdrinkingspijn.

Toen gaven vleugels mij het sein
dat hemelruimte mee ging wegen.
Water en land hebben gezwegen,
het zonlicht scheurde en werd klein.

Ik ben voor altijd een verdachte
en word in stilte zacht beklaagd,
omdat ik door geen vrees vertraagd

vertrouwend op mijn eigen krachten
de duisternis niet af kon wachten
en mij aan warmte heb gewaagd.

André Roemer

Vol d'oiseau

Gebondenheid vertoont zich op papier
en laat vermoeden welk verval van kracht,
verloop van spanning die ik samenbracht,
mij vogelvrij verdwalen doet van hier.

Sprong in de ruimte, door teveel aan vracht
beperkt tot aanloop, poging en manier.
En telkens toezien hoe, niet zonder zwier,
de lucht de streep vertoont die ik bedacht.

Dode grafiek, een afgestorven lijn
die nuchter elk echec kan registreren
als lichte neerslag van heel verre pijn

die ik op dit moment wel kan verteren,
maar vrezend dat noodweer nabij zal zijn
aan elk vergeefs, verwachtingsvol proberen.

André Roemer

Omwenteling

Nu ieder uur een nieuwe dag zich meldt,
ben ik met dromen telkens over tijd
en raak bij duister haast onmerkbaar kwijt
wat in het zonlicht als belangrijk geldt.

Al hebben velen mij erom benijd,
verwachtingen als zekerheid voorspeld,
dat heeft mij niet zo nameloos ontsteld
als nu dit donker dat het licht bestrijdt.

Dit sein ik naar de aarde: zie, ik wacht
met een verlangen, duidelijk omlijnd,
de schemeringen van de laatste nacht,

waarna de duisternis nog eenmaal kwijnt
en aan de horizon, met jonge kracht,
de laatste, nieuwe morgen mij verschijnt.

André Roemer

[H. Tersted]

Plaat XXIV

Met meisjesbuik en smalle schouders
De magere armen dicht langszij gedrukt
Naakt - voor 't oog van lezende beschouwers
Uit anoniem bestaan in 't licht gerukt

Starend, in houding, uit het boek
Dat haar ziekte kent, niet geneest
Verwezen naar de heredo-familière hoek
En ingeplakt als een merkwaardig beest

H. Tersted

Casus X

Met gebroken dijbeen weggedragen
Op transport naar de chirurgische kliniek
Na veel onderzoek en uitvragen
Voorgereden aan studenten-publiek

Dat onwetend, en dus kritisch
Been ziet gedemonstreerd
Inspectie heup, drukpijn in lies
Extremiteit geëxoroteerd

Weggereden in een zijkamer
Staart hij naar het wit plafond
Operatie met pen en hamer
Wacht, en zoeklicht op zijn wond

H. Tersted

[Edward Valens]

Zeestad

Een dag dat ik in elke straat
helmgras zie groeien. Zand, los en ruw
waait vensters in. Er breekt een muur,
dwars door een huis heen woelt het vergezicht.

Een stadsplein nat van spattend grauw.
Wind wakkert aan, jaagt vlokken schuim
mijn lippen op. Het sterk geluid
van brekers is het enige dat dreunt.

Een dag die in een jaar dat komt
voorbij moest gaan, onder geen tijd gesteld.
Alleen mijn onrust rekent met
de niet bestaande dagen die ik leef.

Edward Valens

Geboortedood

Hoe nam ik deel aan deze vreemde
bloedvloeiende gebeurtenis van pijn
die onze nacht wijd open deed?

Eens nam ik deel, raakte jouw leven
tot in je kern. Splitsend en zwellend
koos het zijn wegen naar een naam.

Lichthartig door ons twijfelen heen
boorde het in je buik een gang
steeds dichter naar ons licht.

De nacht viel als een tent bij storm.
De dunne wanden scheurden weg
het kind trad uit in vuil en bloed.

Ik was je deelgenoot. Maar hoe
kon ik die nacht betrokken zijn
waarin jouw kramp mijn adem sneed?

Edward Valens

Winterangst

De bitterwitte kou van oostenwind
bijt in mijn huis een graf van vrees.
Doden in mij die ik niet weet
staan in de golven van de mist.

Winter en haat gaan over mijn hoofd
en in mijn huid schuil ik ontsteld.
IJszwepen drijven mij in de dood,
het jaar heeft mij tot prooi gezet.

Edward Valens

Nachtschip

Sta ik genageld aan de rand van de nacht
en de rand van het doodstille water waarin
messcherp mijn spiegelbeeld is ontvreemd.
Sta ik onaangeroerd en bedreigd.

Een zwarte praam in deze vaart
vergruizelt met zijn golf dat beeld,
breekt het in riet en stinkend kroos
tot grimmig lijnenpuin uiteen.

Sta ik gebonden aan dit uur
- dagen verdrinken radeloos -
Het schip vaart dichter langs de kant
dan gisteren en morgen legt het aan.

Edward Valens

Vier ruimtevaartgedichten

Bericht

op deze afstand
breekt de tijd als dun ijs
sprakeloos denken
verspreidt zich als ether
achteloze maar
onweerlegbare woorden
bewonen elk punt van
de ruimte
richtingen worden
tot kluwens opgewonden
en weggeworpen
snelheid en beweging
sterven als weerloze dieren

en het laatste

koude gloeit als vuur
het licht bevriest
stilte beukt dreigend tegen
de cabinewanden

Ger van Wijck

Doppler-effect

zo
versmal ik tot breder tijd
achter mij
vertraagt het gebeuren tot eeuwen
kleurtrillingen verminderen zichtbaar
bewegingen en klanken
woorden vloeken kussen
een oogopslag
krijgen bloedrode levensduur

vóór mij
nemen de frekwenties snel toe
violette tijdperken
barsten open en exploderen
in onderdelen van sekonden
een razernij van gebeurtenissen
ijlt blauwschimmig voorbij

de eeuwigheid is
bijna een voorwerp

Ger van Wijck

Lichtsnelheid

gebald tot vuistgrootte
zijn tijd en afstand samengevallen in
een vibrerende cel van ruimte
lichtverschuivingen
geven vorm aan een weergaloos
bestaan in onmeetbare grootheden
door onvoorstelbare spectra
worden leven en dood
kaleidoscopisch gekleurd
stralingen en gedachten glijden ineen
als schaduwen

alles is gelijktijdig mogelijk
alleen god is sneller dan licht

Ger van Wijck

Nulpunt

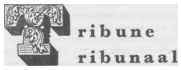
uiteindelijk
verstart ook deze beweging
van adem naar stem
van stroom naar klank

reeds halverwege
verdampen de woorden
gebaren staan
zonder zichtbare reden
plotseling stil
denkbeelden verstenen
tot vreemdsoortige
monumenten

tenslotte verblijven wij
in evenwicht op
de rand van de tijd

Ger van Wijck

Tribune Tribunaal



De Ganse waarheid

In het Bekende Ochtendblad van 10 november j.l. schrijft Jacques Gans een koude douche uit boven het hoofd van kunstminnend Nederland. Hij onthult naar aanleiding van een onthulling in de *Parijse Figaro* (nadere gegevens ontbreken), dat er vreemde dingen aan de hand zijn met het fenomeen Picasso.

'Ik ben alleen maar een publieke grappenmaker, die zijn tijd begrepen heeft', schijnt de laatste gezegd te hebben in een stukje dat Gans een 'ontnuchterende biecht' noemt. Rijk geworden door 'spelletjes' en 'grapjes' (zoals hijzelf immers zegt), is Picasso nu eindelijk door de mand gevallen. Gretig grijpt Gans de gelegenheid aan om de eenden van kritici er op te wijzen dat ze jarenlang 'flauwekul' van een charlatan geslikt hebben. Gans verwijt Picasso dus uiterlijkheid en verlakkerij. (Dat hij in hetzelfde artikeltje zegt dat Picasso 'ondanks zijn verbluffende techniek en zijn materieel succes zelf geen dupe is geworden van een tijdperk, waarin de uiterlijkheid met het wezen van de kunst aan de haal is gegaan' zal echt wel een vergissing zijn).

Met leesbaar genoegen doordringt Gans nu zijn lezers van een verschrikkelijk feit - de onvermijdelijke parallel móet er uit -: Picasso rotzooide maar raak! (Tot geruststelling van de kunstwereld: Gans zal zich niet kwaad maken). In ieder geval wordt voor de lezers van het Ochtendblad het aantal kunstenmakers alweer kleiner.

Maar nu de lezers van de *Figaro Littéraire*! Zij hebben in hún blad (no. 965 van 15-21 oktober j.l.) een heel andere Picasso gezien. In het artikel 'Picasso s'explique enfin', onderdeel van de serie 'Souvenirs du grand photographe Brassaï', blijkt hij namelijk wel degelijk iemand te zijn die staat achter wat hij maakt. Een schilder die zich consciëntieus met zijn mogelijkheden bezig houdt. Wie moet nu wie geloven?

En dan al die ánderen, die niet de spreker of schrijver Picasso kennen, maar alleen de *schilder* van die naam. Een man die zowel knappe als prachtige schilderijen en (vooral) tekeningen heeft gemaakt. Zouden zij toch nog de krant moeten gaan lezen? Of zeggen: Picasso *zwamt* maar raak?

En als dat dan wél een koude douche is, mijnheer Gans, moest u daar maar eens over schrijven.

B.J.

Kandidaten voor een verdomhoekje

De literatuurgeschiedenis is een hiernamaals, en zoals het behoort zijn daar behalve de gelukzalige velden van eeuwige roem, ook de verdomhoekjes van de kleine lettertjes te vinden. Daarheen verwijst de streng selekterende muze onder vele anderen ook de spotvogels, de stokebranden in deze eeuwige rust van het klassiek-zijn. Spotters, die zichzelf als mens en dichter onvoldoende ernstig namen, die heiligschennend zelfs meer dan eens de muze in haar slipje hebben gezet, wat haar geschrokken tot het inzicht bracht, dat ze nodig weer eens iets aan haar figuur moest doen. Gevallen engelen als Focquenbroch, Kinker, Paaltjens en de Schoolmeester, zeker, ze worden als amusante grappemakers aangegaapt, maar zorgvuldig buiten de glorierijke tempel van literaire grootheid gehouden. Misschien, als hun verdomhoekje nog eens helemaal vol raakt, misschien moeten ze er dan wel uit. Gelukkig daarom, dat er ook in onze zestiger jaren kandidaten zijn voor een plekje in dat ondermaats domein. Of kan ik nu al een beter lot in dat hiernamaals voor hen en hun voorgangers bepleiten door er op te wijzen, dat zij in het beeld van een literatuur het onmisbare tegeneffekt geven, dat b.v. één sonnet van Focquenbroch alle de werken van Grootvader Cats weer goedmaakt? Wie gevoel voor evenwicht heeft, zal moeten inzien, dat zonder deze spotters met poëzie en eigen dichterschap, de literatuur tengevolge van eigen gewichtigheid door de vloer zou zakken.

wéér een nieuwe Redenaar...

Dit jaar verscheen als ‘Boekvink’ bij Querido *De huisgod spreekt* van Alain Teister. Hierin staat eerst de cyclus ‘De kunstcriticus’, naaldscherpe parodieën op het bekende, kwas; diepgravende geleuter van kunstrecensenten. Teister kan die met ere geven omdat hij zelf in Het Parool een criticus is die met een minimum aan vaagheden en een maximum aan kundige informatie een meestal redelijk oordeel geeft. Eén van de weinigen zo. Zijn cyclus opent terecht deze dichtbundel, omdat deze ‘taalcollages’ van in feite onpoëtische flarden critici-jargon een gespannen ritme krijgen,

dat van de grens tussen poëzie en proza, waardoor poëzie ontstaat uit kontrast. Dat is een gebruikelijk procédé in dit genre.

Teister is een van de groten op dit gebied die spot met muze en wereld kombineert met zelfspot, woede, weemoed en kolder, waarmee hij zijn persoonlijkheid inzet bij dit spel. Daarvoor koos hij een masker, dat William Kuik op het omslag heeft afgebeeld: de huisgod, boosaardig, loerend, arrogant, welgedaan, zwaaiend met zijn rotting, tegenwicht tegen de muze, die al naar men wenst, verheven of lieflijk wil zijn.

Poëzie is, voor mij althans
niet het vermoeid, roerdompig
droevig geroep om de gemiste kans.
Poëzie is meer
die barst zien, verifiëren,
en dat dan zeggen. Barst.

In één van de gedichten, 'Hors concours', blijkt het masker ook aanvalswapen te zijn. Heeft Teister weinig konsideratie met eigen en andermans gewichtigheid, hier heeft hij er nog minder met de gezeten burgerfielt, de ware huisgod: Lamme Hork. Zijn woede is aanvankelijk gehuld in een parodie op één van Engelmans bekende gladde versjes ('Lamme Hork doet alles beter'), waardoor vorm en inhoud vuur spattend botsen. Ook is er spot met eigen weemoed, in 'Zelfportret', een versje dat direkt aan Vroman doet denken ('Ik ben voornamelijk van geen belang'), die wel meer in deze gedichten rondspookt, wat geen verwijt kan zijn sinds Vroman zich in *Fabels* en *Manke Vliegen* een grootmeester in dit lichtvoetig dichten heeft getoond.

Teister noemt nogal eens (wel wat erg veel trouwens) andere namen, b.v. 'Van Theo Sontrop dromen / is oppassen geblazen'. Dit kan een teken van onzekerheid zijn, een zich vastklampen, dat niet past bij de aard van deze poëzie. Ik noem Sontrop, omdat het verleidelijk is deze andere kandidaat voor het verdomhoekje met Teister te vergelijken. In *Langzaam kromgroeien*, Sontrops bundel uit 1962, beperkt de spot zich te veel tot wat goedmoedige parodie op gewichtigheden van versbouw en woordkeus. Soms wordt zij zelfs veel te moeizaam onder woorden gebracht om nog effekt te kunnen hebben, b.v. in het sonnet op Rodenko. Het best is Sontrop in de - te weinige - verzen waarin eigen weemoedige gevoelens net nog op de hak genomen worden ('Het ademhalen is mij heden best bevallen'), of waarin hij, met meer bitterheid op de veilige wereld van de gerubriceerde mens aanlegt (die van 'Tegelteller Handenwasser'). Maar het ontbreekt zijn gedichten teveel aan persoonlijkheid, zodat de parodieën te vrijblijvend, te ver van het slachtoffer vandaan blijven. Misschien wilde hij in zijn dunne bundel ook teveel kanten op? Teister daarentegen zit zijn slachtoffers bovenop het lijf.

Sontrop, Teister, zij banen geen weg naar een nieuwe poëzie, zij staan wel grijnzend aan de kant de werkzaamheden aan zo'n weg van kommentaar te voorzien opdat de wegwerkers zichzelve geen goden wanen.

J.V.D.V.

Krant en kritiek

Elk dag- en weekblad met enig zelfrespekt laat boeken bespreken, waaronder ook literaire werken. De funktie van deze bedrijvigheid moet zijn, de lezers in te lichten over alles wat er verschijnt. Als het daar nu bij bleef, zou er niets dan goeds over te zeggen zijn, maar de goede zeden willen dat die lezers behalve informatie ook een oordeel voorgelegd krijgen, en voor de ‘gemiddelde krantelezer’ zal dat juist bepalen of hij een boek gaat lezen of niet. Dit brengt een grote verantwoordelijkheid mee voor de dames en heren recensenten, waar in de praktijk niet veel van blijkt. Ik geef een voorbeeld, dat willekeurig gekozen is, en niet alleen staat.

De roman *De zeven nachten* van de schrijver Schouwenaars werd door Huygens in de N.R.C. van 3 oktober genoemd: ‘een verhaal... dat ondanks tekortkomingen het lezen waard is’. Maar Bernlef zette in Het Parool van 10 oktober dit boek voor schut als een ‘drakerig verhaal’, dat ‘met vlag en wimpel de keukenmeidenprijs 1964 waard is.’ Beide kritieken zijn, zoals meestal, een oppervlakkige weergave van de inhoud met het noodzakelijke oordeel eraan vastgeknoopt.

Wat moet de lezer ermee? Als hij wat kritisch is ingesteld, zal hij toch een enigszins korrekte indruk van een bepaald boek willen krijgen, en dan mag hij wel zo'n vijf, zes kranten gaan lezen en van de verschillende recensies een gemiddelde nemen, wat de waanzin van dit verfoeilijke stelsel van boekbesprekingen aantoont. De recensenten zijn ten dele schuldig. Er verschijnt zo verschrikkelijk veel op de boekenmarkt, dat één bespreker van één bepaald blad, al is hij nog zo deskundig, al is het ook Fens, de lezer der lezers zelve, niet altijd een betrouwbaar oordeel kan geven. En daardoor verzandt de informatieve funktie, die bij de krantelezers nieuwsgierigheid moet opwekken en leeslust, in het aankweken van vooroordelen. Parool-lezers b.v. zullen het wat Schouwenaars betreft, wel geloven.

Er is een alternatief. Laat de boekbespreking zich beperken tot het geven van inlichtingen over inhoud en aard van een boek, op een wijze die voor geen enkel werk, hoe slecht het ook lijkt, de deur dichtdoet. Wil een krant toch ook meespelen in de literaire aktualiteit, laat zij dan het oordelen overlaten aan één kroniekschrijver, die voldoende literaire persoonlijkheid bezit en voldoende deskundig is, en die op vaste tijden verslag kan doen over zijn ontmoetingen met boeken die hij zélf kiest, vrij van de eisen die de aktualiteit van de boekenmarkt stelt. Wanneer bovendien gelegenheid zou worden geboden aan schrijvers en lezers om met deze criticus te polemiseren, buiten de ingezonden-stukkenrubriek (die meestal een rariteitenkabinet is) om, dan zou een krant daardoor een zeer belangrijke rol in het literaire leven kunnen krijgen. En zo zou het publiek iets meer over de literatuur van zijn eigen tijd te weten kunnen komen dan de vele niet ter zake doende bijzonderheden over het huiselijk leven van allerlei lettergrootheden, die het nu voorgeschoteld krijgt.

J.V.D.V.

Korrespondentie

Geachte Heer Van der Vegt,

Met meer dan gewone belangstelling las ik (na *Tegenstroom*) het eerste nummer van *Contour*. Ondanks alle waardering ben ik op sommige punten wel een beetje teleurgesteld. In uw ietwat bedachtzame en enigszins pedante (pedanterie is overigens het voorrecht, zo niet het bestaansrecht van ieder nieuw blad), maar uitstekend en vooral helder geformuleerd artikel ‘De stroom van het gedicht’, had ik een duidelijker aangegeven weg uit de impasse, waarin de moderne poëzie gekomen is, verwacht. Ik geloof b.v. dat u de sanerende betekenis van Armando en Sleutelaar onderschat. Hun negativisme is broodnodig, wil er een geheel nieuwe poëzie komen, die niet teruggrijpt op de barok van de vijftigers, noch op de zwakke gelijkstroom van de postexperimentelen.

Verder ben ik het helemaal eens met uw beweringen in ‘Lof der bekrompenheid’. U hebt kunnen lezen in *De Telegraaf* van 1 febr. '64 dat ik vrijwel letterlijk dezelfde bezwaren tegen Van het Reve's reisbrieven naar voren bracht. Na uw obligate en dus niet zeer originele sneer op *De Telegraaf* in uw artikel, was het misschien wel sportief en zeker onbevooroordeeld geweest, te wijzen op het feit dat ik niet tot de critici behoor die er ‘gewoon ingetuind’ zijn.

Voor de rest wens ik Contour oprecht succes. U bent, na dit goede theoretische nummer, wel verplicht met even goede poëzie- en proza-bijdragen te komen om aan de opgewekte verwachtingen te voldoen.

AB VISSER

***Geachte Heer Visser*,**

Volgens Van Dale is ‘bedachtzaam’ = omzichtig, voorzichtig, en betekent ‘pedant’ waanwijs, verwaand. Mijn artikel is volgens u beide, en bovendien nog ‘uitstekend’. Het is wel veel -

Ik zie toch echt geen heil in een sanerend negativisme van Armando en Sleutelaar. Zit dat soms in het feit dat zij domweg geen dichters zijn? U gelooft toch ook niet, dat alleen maar doen alsof sanerend kan werken? Overigens wilt u blijkbaar de poëzie saneren van wat de Vijftigers daarin tot stand gebracht hebben, en van zo'n zuivering zie ik echt de noodzaak niet in. De belangrijke vernieuwingen van de experimentele poëzie (die echt wel iets meer was dan barok) boeien nog verschillende dichters van vandaag, en al is men niet verplicht zich door Vijftig te laten beïnvloeden, verboden hoeft het ook niet te worden.

‘Er ingetuind’ is volgens mijn tribunaaltje, ‘de kritiek die de lof van deze bekrompenheid bezongen heeft.’ Om nu eens echt pedant te zijn, achter ‘kritiek’ staat geen komma, en wat volgt is dus een beperkende bijvoegelijke bijzin, wat betekent, dat hier niet de kritiek in het algemeen bedoeld is, maar slechts die van de velen die lovend en opgewekt de weg naar het einde ingeslagen zijn. U behoorde daar inderdaad niet toe. Willem Brandt en Fedde Schurer b.v. ook niet.

De Telegraaf lees ik van tijd tot tijd, en de pauzes in de lektuur zijn om over m'n afkeer heen te komen. Daardoor miste ik het nummer van 1 februari 1964, en kón ik dus eenvoudig niet op u wijzen. Ik doe het hierbij. Afgeven op *De Telegraaf* is zeker niet origineel, maar dat hoeft ook niet. Wat de velen willen, is trouwens, volgens dit lieve ochtendblad, toch altijd waar?

J. VAN DER VEGT

Gegevens over medewerkers aan dit nummer

J.H. VAN DIJK: geb. 1930, publiceerde gedichten in Maatstaf (1958 en 1962), Nieuw Vlaams Tijdschrift (1962) en Travee (1963). MARIA DE GROOT: geb. 1937, publiceerde gedichten in De Nieuwe Stem, Ontmoeting en Trans; in augustus 1964 verscheen van haar de cyclus *Brevier van een Romaanse Reis* in Wending, BERT JANSMA: geb. 1942, publiceerde poëzie in Raam, Ontmoeting, Kroniek voor Kunst en Kuituur, Fase en de bloemlezing *Vermoeden van Tijd* (1962); in Fase ook essayistisch proza. HENK VAN KERKWIJK: geb. 1940, publiceerde gedichten en verhalen in Kartons voor Letterkunde (1962), Tijd en Taak, Roeping en De Nieuwe Stem; twee hoorspelen werden door de VPRO uitgezonden: *De Ongelovigen* (1961) en *Gewijd aan Alfred* (1963). HANS LAMBERTUS: geb. 1943, publiceerde gedichten in Fase, Trans en *Vermoeden van Tijd*. MARTIN LEOPOLD: geb. 1908, publiceerde de volgende bundels poëzie: *Hunkering* (1930), *Gedichten* en *De Roos van Jericho* (beide in 1944 illegaal bij 'In Agris Occupatis'; de bundels werden in 1947 vermeerderd herdrukt); gedichten in Dietsche Warande en Ontmoeting, JAN WILLEM OVEREEM: geb. 1942, publiceerde gedichten en verhalen in Fase. ANDRÉ ROEMER: geb. 1928, publiceerde gedichten in Trans. H. TERSTED: geb. 1939, publiceerde een verhaal in Trans; poëziedebuut in dit nummer, EDWARD VALENS: geb. 1935, publiceerde in Trans. GER VAN WIJCK: geb. 1933, gaf in 1962 de bundel *Aan den Lijve* uit met gedichten, een essay en verhalen; publiceerde essays, een hoorspel en gedichten in Trans; gedichten verschenen ook in De Nieuwe Stem, het Jaarboek van de Provincie Overijsel en de seriebundel *Allemaal Anders*.

[Nummer 3]

contourlijnen

Is CONTOUR een overbodig tijdschrift? In een korte bespreking in *Vrij Nederland* van 31 december jl. meende A. Nuis van wel.

Hij zou gelijk hebben als waar was wat meer dan één oppervlakkig lezende recensent ons aanwrijft: dat we alleen maar 'anti' zijn. CONTOUR nr.1 bevatte uiteraard nogal wat polemiek; nr. 2 en dit nummer trouwens ook. We namen b.v. stelling tegen de lichtvaardige omzetting van een poëzie-praktijk in een poëzie-theorie van dogmatische allure; tegen de verwarring van de privé-persoon van een schrijver en zijn kreatief werk, waar we het onderscheid tussen persoon en persoonlijkheid tegenover stelden.

Waarom zou dat niet bestreden mogen worden? En als dit stellingnemen tegen iets al overbodig zou zijn, dan is het dat door de luiheid van al die recensenten-lezers die alleen maar signaleren en er niet op of tegen in gaan. Polemiek is pas vruchtbaar als zij beantwoord wordt.

Maar er is meer dat CONTOUR rechtvaardigt. Schrijfsters en schrijvers die in dit tijdschrift poëzie en proza publiceren, laten zien dat er een nieuwe generatie is (met een zeer ruime leeftijdsmarge), die tot vernieuwing op basis van het experiment èn de voorexperimentele traditie in staat is. Weliswaar komt die generatie ook elders wel aan het woord, maar in CONTOUR wordt zij gekoncentreerd en geruggesteund door een standpunt. Daarvoor heeft trouwens die polemiek de basis gelegd.

Voor degenen van wie in CONTOUR werk te lezen is, is schrijven *niet* een narcistisch zich buigen over de spiegel waarin alleen het eigen ik tot zijn recht kan komen, de eigen beperktheden het belangrijkste zijn, maar *wel* een bezigzijn met de mens (zijzelf èn alle anderen) in elke mogelijke situatie van zijn bestaan. En dan op een wijze die kommunikatie met die onmisbare ander die de lezer is, mogelijk maakt.

Daarom is CONTOUR niet een luxe maar een noodzaak.

REDAKTIE

Edward Valens
De loutering van Ambrosius

‘Monnik, er is meer zuiverheid in de voltooiing van een daad dan in berouw over een daad.’

De woorden waren als in de verte ingezet; als het aanzwellend gelui van een klok op een zeer stille zondagmorgen kwamen ze op het nog maar amper ontwaakte bewustzijn van broeder Ambrosius af. De ingrijpende regelmaat drong hun zin aan hem op, en toen drongen ook de eerste gewaarwordingen van de ruimte waarin hij zich ophield tot hem door. Deze was zwart, niet egaal, maar met flarden van het donkerste grijs. Hij doorbrak de lijdzaamheid met de wil naar muren te tasten, en daarmee opende hij een nieuwe periode in zijn bestaan. Hij kon dat beseffen, omdat de luidende stem hem ook een zintuig voor de tijd had verschaft, waardoor hij zich nu gewekt voelde als uit een slaap. Er was een toenemend licht om hem heen, loodzware gordijnen werden opengeschoven door de kracht van de woorden, die hem de daad van het tasten hadden ingegeven. Maar die bleef tevergeefs. Er waren geen wanden, geen vloer was er zelfs, er was niets, een volstrekte leegte. Het ging hem daarna hinderen, dat in de woorden een toon van verwijt klonk. Was er dan een fout gemaakt, een misstap begaan? Zuiverheid werd als doel gesteld, en was dat doel niet bereikt? Ambrosius' bewustzijn vulde zich met een warme, kloppende stroom van onrust en schuld. Hij kreeg daardoor iets van een lichaam en het bloed daarin werd opgejaagd door een nieuwe zekerheid toen nog sneller meer gordijnen werden weggeritst: deze stem betrof een leven en hij, Ambrosius, leefde niet meer.

Dit bracht hem de definitieve, bittere terugkeer van de herinnering aan de aardse tijd. Vanaf dat moment was de toegang naar het verleden, zijn vroegere bestaan, onherroepelijk open, en er woei een schrijnende tocht doorheen om het voorgoed onbereikbare van alles wat hij tijdens zijn leven niet los van zijn bestaan had kunnen denken: zijn stem, zijn zintuigen, zijn adem en hart-

slag, pijn en lust. Wat bleek hem nu overgelaten te zijn? Een vage samensmelting van dat alles tot een ontastbaar, onbruikbaar, onwerkelijk lichaam, zonder mogelijkheden dan enkel die van een bewustzijn dat gewaarwordingen kon opdoen, die op hun beurt aanleiding werden tot een smartelijk gevoel van onvolkomenheid, dat de kring van dit bestaan na de dood scheen te sluiten. Ambrosius kwam in verzet. Was er tenminste maar een kans terug te keren naar die staat waarin hij slapend gezweefd had in volkomen duisternis, in de slaap des doods.

Al was er dan geen levend lichaam, Ambrosius onderging toch de gewaarwording van pijn. Er was toch ook die sensatie van opgejaagd bloed geweest, en een dreiging hing om hem, voor hem, in de mogelijkheid van zulke gevoelens. Ook ervoer hij een langzaam verderzweven, dat zich aftekende tegen voorbijschuivende flarden van dat donkere grijs. Als wolken, dacht hij. En dat dreef als een vlijmscherpe pijl een nieuwe gedachte zijn bewustzijn in: wolken, de hemel! God, o God! Waar was hij? En was hij nu pas zo ver ontwaakt dat hij tot de hoofdzaak kwam? Hij, broeder Ambrosius, monnik en vroom christen, was in de dood en wist niet of zijn ziel zich in een staat van verworpenheid of van zaligheid bevond, of zij gelouterd werd voor het hemelse paradijs of niet. Maar hoe kon hij ook een naam van hemel of hel geven aan deze grauwe massa's die met langzame regelmaat langs hem heen schoven? Een vuur, een vagevuur was het zeker niet, en dat gaf hem een heel kort moment van intense vrolijkheid om het verbluffende van deze situatie en daardoor werd hij na de plotselinge schrik weer gerustgesteld.

Daarna werd zijn bewustzijn zeer aktief. Hij zag een plicht voor zich, hij moest komen tot een ordening van alles wat zijn leven en dood betrof. Misschien leverde dat een mogelijkheid op om aan de gesloten kring van dit doodsbestaan te ontkomen. Ook diende de aard van zijn staat vastgesteld te worden, en onder de indruk van het belang van dit alles voelde hij zich al gauw gehandicapt door het gemis van de zo wezenlijke bijverschijnselen van zijn betoogtrant: stemverheffing, brede handgebaren, het krachtig slaan van de vuist in de palm van zijn hand. Om al die heftigheden was Ambrosius steeds door zijn omgeving, zijn kollega's in de school en de leerlingen niet minder, een opgewonden standje genoemd. Maar dit ontnam nu zijn geest niet de energie, integendeel. De herinnering diende volledig opengelegd te worden en stelselmatig bestudeerd. Was loutering niet toch vereist, al ontbrak hier blijkbaar het vuur daartoe? Moest hij er dan zelf zorg voor dragen? Er

had immers een stem geklonken met een ondertoon van verwijt. Hij zou de weg terug gaan, en zich zuiveren, zich rechtvaardigen, voor wat en tegenover wie ook. Wat een dwaasheid overigens, meer zuiverheid in een daad dan in berouw - wat voor een daad dan wel? Vurige pastorale woorden vulden eensklaps zijn gemoed, over berouw dat aan de genade vooraf moet gaan, en die woorden uit en in hemzelf drongen de nog vagelijk nagalmende klokkewoorden op de achtergrond. En toen scheurde de duisternis stuk, sloegen alle gordijnen open voor een wit en schel licht.

In dat licht lag een weg voor hem. Ambrosius wist dat hij daarover wandelend zowel in de dood als terug in de tijd moest zijn. Boven hem scheen de zon die hij heel zijn leven aan de hemel had zien staan. Tot hoever in de tijd was hij teruggegaan? Van stelselmatigheid was niet veel terechtgekomen, en kennelijk had zijn heftigheid hem weer parten gespeeld. Hij was van plan geweest niet anders op onderzoek uit te gaan dan door de poort van zijn sterven heen. De oorzaak van zijn dood moest hij immers kennen, alvorens hij zich kon wagen aan de exploratie van zijn bestaan. Maar verblind, overdonderd, was hij opgenomen en zonder iets onder kontrole te kunnen houden ergens op deze weg neergezet. Hij onderging vage gewaarwordingen van tuinen met geurende bloemen, alsof hij er bijna aan toe was die ook met ogen te kunnen zien. Andere dingen, de zon en de weg, zag hij trouwens wel. Toen ging de herinnering een film voor hem afdraaien.

Hoe vaak had in zijn leven die driftige heftigheid van hem niet gebotst met zijn gestel? Hij was nooit sterk geweest. Als jongen had hij dat al heel scherp beseft en de vrees onvolwaardig te zullen worden had hem toen steeds benauwd. Op de scholen waar hij ging, gold stoere manlijkheid en al gauw had hij uit de praatjes van zijn medescholieren kunnen opmaken, dat er kracht van velerlei aard nodig was om man te zijn voor een vrouw. Er werd dan ook veel en gewichtig gesproken over sportieve prestaties, vooral als er meisjes binnen gehoorafstand waren en hij, de zenuwachtige, bleke en zwakke knaap, bracht op dat gebied niets tot stand. Hij was niet in tel en werd vaak openlijk geminacht.

Maar daar was verandering in gekomen. Het ondraaglijke gevoel van onvermogen werd van hem afgenomen, toen hem een roeping werd opgelegd, die hij gretig aanvaardde. Voortaan telde slechts de geest, en zijn fanatieke aard zorgde er al gauw voor, dat hij zijn omgeving ging domineren door een geestelijk superioriteitsgevoel, dat hij welbewust aankweekte. Daarmee voorzag hij

zich van een toekomst van gemoedsrust. Hij ging studeren, was niet briljant, maar slaagde altijd. Hij werd leraar aan een jongensschool en leefde zonder grote zonden. Uit ervaring wist hij wel wat het betekende, als hij soms leerlingen aantrof die heimelijk bij de leswisselingen of op het plein elkaar verhalen vertelden waar ze met rode koppen om gniffelden, maar hij maakte zich er niet kwaad om. Had hij zich ooit al over die dingen druk gemaakt, nu betekenden ze niets meer voor hem. Hij bleef onaangetast door zulk schoolgebeuren: een nog altijd bleke, wat gebogen man, zwak en zeer mager, bijna een askeet, een vurig propagandist van de geest.

Zo snelde het verleden langs Ambrosius' bewustzijn, dat nog geen vat kreeg op dit onderzoek van zijn leven, want een enkel woord, een ongezocht verband deed het heldere, witte licht al omslaan in een rosse gloed, waar nu werkelijk iets van vlammen in te zien was. Zonde - straf - een panische schrik greep hem aan. Zou hij branden? Kwam zij nu toch, de verschrikkelijke poort van zijn sterven? Hij zou opnieuw, eindeloos misschien herhaald, een helse vuurdood moeten ondergaan in de vlammen waar hij nu heen gezogen werd, die steeds feller en roder uit de gloed losbraken. De straf voor onuitsprekelijke zonden, welke dan ook! Sidderend voelde hij zich terechtkomen in een haard van vuur, waarvan de hitte hem bedwelmde. Kwam het daardoor, dat hij, vreemd genoeg, geen pijn voelde, dat er integendeel langzaamaan een gewaarwording van genot over hem kwam, lust zoals hij soms ook in zijn leven had moeten voelen? Ambrosius onderging door die sensaties een wedergeboorte van heel zijn lichaam, zwak en mager nog, maar nu voorzien van een zwellende manlijkheid waaraan hij hevig genoot. Vuur ging hem in en uit. Hij steeg hoger en hoger in het helrode licht naar een witte blinkende hemel toe, maar voor hij die bereikte viel hij plotseling terug in volkomen duisternis.

De gordijnen waren weer bijna alle gesloten. Opnieuw slierden de grijze nevels langs, die het donker enigszins braken en opnieuw klonk die stem als een klok, luid en doordringend, verwijtend en vooral spottend. Ambrosius dacht in grote verwarring terug aan dat bijna gehaalde orgasme van vuur. Waren die lustgevoelens geen helse pijnen geweest? Zeker, overwoog hij, waren het geen elementen van loutering, en zou hij dan dus toch verworpen zijn? Al had hij niets met stelligheid kunnen konstateren over zijn dood, hij geloofde nu met een overtuiging die bijna zeker weten was, dat hij om was gekomen door de vuurdood als straf voor lage zonden. En toen schoot hem ook weer die bloemengeur te binnen.

Hij was opnieuw terug op de weg naar zijn verleden, op een deel dat hij met de schrik van de herkenning betrad. Na de belevenis in het vuur van de wellust, moest hij nu die episode weer doormaken, die hij eens beleefd, gebiecht en snel vergeten en weggedrukt had. Hij begreep, dat hij nu deze weg moest begaan met een zo veel sterker geworden lichamelijk bewustzijn. Angst vervulde hem voor wat aan het eind zou wachten. De ware pijnen van de vuurdood, eeuwig herhaald? In het vuur van zoëven (hij kon niet zeggen hoe lang het alweer geleden was, alleen de tijd van de herinnering kon hij tellen) was hij ook manlijker geweest dan hij in zijn leven ooit had gewild. Of gekund? Of gehoopt? Huiverend voor de verdrongen diepten van zijn ziel, waar zijn weg nu rakelings bij langs zou voeren, viel hij hals over kop in de valkuil van zijn verleden.

In een jaar toen een hete zomer haast iedereen gekweld had, was hem een leerling toegewezen, een nog jonge knaap, die hij moest bijwerken voor een examen. Dat gebeurde bij de jongen thuis. Aanvankelijk liet de moeder, een vrouw van even in de dertig, al enkele jaren weduwe, zich slechts zien om thee of koffie te brengen, en een kort, gereserveerd gesprek te voeren over de vorderingen van haar zoon. Maar toen de aanwezigheid van frater Ambrosius in het vrij afgelegen landhuis op bepaalde middagen in de week vanzelfsprekend en daardoor vertrouwder was geworden, begon zij deze gesprekken te verlengen. Al gauw werden ze na de lessen voortgezet, als de jongen de volwassenen graag wilde ontvluchten. Voor Ambrosius was dat een nieuwe gewaarwording, die bijna vriendschappelijk wordende konversaties met een sympathieke en, dat zag hij wel, mooie jonge vrouw. Zij verschafte hem ook de gelegenheid tot pastoraal optreden, waar hij van genoot, omdat wat zij naar voren bracht vaak getuigde van opstandigheid tegen geloof en kerk. Dikwijls stelde zij de veranderingen in de moraal, vooral wat de liefde betreft, tegenover de starheid van wat de geestelijken daarover te zeggen hadden. Dan werd de grond hem wel eens te heet onder de voeten, en kwam het soms voor, dat hij aan het eind van zo'n gesprek geen weerstand meer had - door de warmte en door de heftigheid van de aanvallen - en er maar gemoedelijk een eind aan maakte, zodat de vrouw meer dan eens de indruk gekregen moest hebben, dat hij haar gelijk gaf. Ook wandelden ze bij die gesprekken wel in de tuin, en zo was het ook gegaan nadat Ambrosius de laatste van de afgesproken reeks lessen gegeven had. Toen bloeiden de rozen volop, en de bedwelmende geur had een uitwerking op hem zoals hij nooit ervaren had. Hij werd licht

duizelig. Wat de vrouw tegen hem zei, drong niet tot hem door en ze moest zinnen herhalen. Ze pakte daarbij z'n hand vast en ging vlak voor hem staan. ‘Ik ben blij dat je zoveel aandacht aan me hebt willen besteden. Je was de eerste man met wie ik weer eens vertrouwelijk heb kunnen praten. Kon het maar zo blijven - Kon je maar jezelf zijn, je los rukken, bij me blijven!’ Ambrosius voelde die hand, van al het rood van de bloemen sloeg hij de ogen neer, waarbij hij wel in haar wijde zomerjurk moest kijken. Daarvan kwam zijn lichaam, plotseling en tot zijn grote schrik, fel in opstand en zij stond zo dicht bij hem, dat ze het wel merken moest. Hij zag het aan haar, want ze glimlachte alsof ze wilde zeggen: zie je wel! en ze drukte zijn hand vaster.

Maar hij, hij had zich losgerukt, had nog een ogenblik de verbaasde teleurstelling op haar gezicht zien verschijnen, en was toen weggerend met een vuurrood hoofd. Hij had in zijn toegeeflijkheid tijdens de gesprekken een oorzaak gezocht, had gebiecht en boete gedaan en de gebeurtenis verdrongen naar het diepste van zijn ziel.

Dat hij juist bij deze episode terechtgekomen was, bracht hem toen op de gedachte, dat de spottende klokkewoorden wel eens hierop betrekking konden hebben. Daad, voltooiing van een daad - en hij had slechts berouw gekend. Maar dan waren die woorden toch lasterlijk, duivels zelfs, en welke gruwelijke macht bespotte hem dan op die manier? Was hij dan toch in de hel, overgeleverd aan de boze? Het duurde niet lang of die woorden die hem uit de slaap gewekt hadden galmden in al hun kracht weer om hem heen, en hij bezweek er aan, vergat zijn kennis van goed en kwaad en wist nog maar alleen van dat verwijt, van die onvoltooide daad, van de onmogelijkheid het ooit weer goed te maken. Want hoe zou hij, vanuit dit bestaan van volkomen alleen zijn, tot een daad van gemeenschap kunnen komen, al zou wat van zijn lichaam hersteld was, zoals hij ervaren had, er nog wel toe in staat zijn. Hij besefte in grote verschrikking het voor eeuwig verkeerd zijn van een keus, en zonk met dat besef beladen weg in een put van panische wanhoop, die bodemloos leek.

Er was een monnik, die in de eenzaamheid van een klooster streefde naar de volmaaktheid die hem van de drukkende keten van geboorte, sterven en wedergeboorte verlossen zou. Hij was al bijna een zeer heilig man geworden, toen hij op een dag, tijdens een wandeling langs de weg waaraan zijn klooster gelegen was, bij een

theehuis belandde. Hij bleef, in een vreemde ban gekomen, minutenlang staan om te genieten van een schouwspel zoals hij nog nooit gezien had, vergetend hoe dit zintuigelijke genoegen hem weer aan de aarde moest binden. Er waren blijkbaar geen gasten in het theehuis. Geisha's liepen in de tuin, zaten op het terras, gekleed in kleurige gewaden, waren sierlijk voor elkaar aan het dansen, en hij hoorde de luiten en het geroezemoes van meisjesstemmen. De monnik dacht, dat hij, verscholen achter een boom, onopgemerkt was gebleven en keerde naar zijn klooster terug.

Maar daar kon hij de rust niet terugvinden, die hij nodig had voor zijn bespiegelingen en daarom ging hij de volgende dag maar opnieuw wandelen, hoewel zulke uitstapjes tot dan toe zeer grote zeldzaamheden in zijn leven waren geweest. Het was al tegen de avond, toen hij voor de tweede maal in de buurt van het theehuis kwam en vanachter dezelfde boom keek hij, evenals de vorige dag, naar het vrolijke tafereel, dat nu bovendien door lampionlicht beschenen werd. Een van de meisjes, die hem de eerste keer al met een gezien had, kwam nu glimlachend op hem af, en de monnik, die een dag lang verontrust was door vrolijkheid en levenslust, miste de wilskracht te vluchten. En toen zij vlak bij hem stond en zijn hand pakte, en hij haar kleine gezicht opmerkte met de rode mond, voelde hij hoe onder zijn pij zich een toren van verlangen oprichtte. Zij merkte het en nam hem mee het huis in, waar de andere meisjes voor hen applaudisseerden. Heel de nacht, terwijl de monnik en het meisje elkaar beminden, speelden de anderen op de veranda strelende luitmuziek. En hij, die altijd gestreefd had naar de volkomen vernietiging van lichaam en geest, leerde nu de volkomen gemeenschap kennen van twee lichamen die elkaar opjagen naar het moment waarop het genot in beide zijn hoogtepunt bereikt, op die ééngeworden plaats.

De monnik keerde de volgende dag terug naar het klooster, en hij wendde voor een kluis gevonden te hebben in de diepste eenzaamheid, die hem geschikter leek voor meditatie dan het klooster waar hij met anderen samen moest zijn, en zich daar een tijd lang te willen terugtrekken. Omdat hij als een zeer heilig man bekend stond, wensten de anderen in het klooster hem geluk, jaloers op zijn volmaaktheid.

En hij leefde langer dan een maand met zijn geliefde samen in het theehuis, tot de roes van genot wegzakte en hij schaamte begon te voelen om het kontrast tussen dit leven en zijn oude staat, en behalve schaamte ook grote onrust om de misschien onherstelbare

schade die hij zijn ziel had aangedaan. Die angst maakte hem op slag onmachtig nog langer minnaar te zijn.

Met toenemende ontreddering had Ambrosius, in een bijna volslagen duisternis terechtgekomen, de dwaling van de monnik zich zien afspelen. Het grijs dat nog in enkele flarden gebleven was (het scheen nooit meer helemaal te kunnen verdwijnen) werd daarna alweer helderder. Blijkbaar had hij bijna de doodsslaap opnieuw kunnen vatten. Zou nu het verblindende licht terugkomen, en wat zou het hem doen? Hij huiverde voor het vuurgenot, dat hij zich herinneren kon. Had hij zich zelfs nu, na zijn leven, nog laten gaan in een onvergeeflijke zonde? Over goed of kwaad van zijn handelen tegenover die vrouw in de rozentuin mocht er nu geen onzekerheid meer zijn. Hoe en vanwaar die geschiedenis tot hem gekomen was van een vreemde monnik, een vreemde exotische vrouw, twee die haast tastbaar naast hem waren geweest, vroeg hij zich nauwelijks af. De vraag daarnaar werd meteen verdrongen door een overstelpende aandrang die monnik nu, juist nu te bereiken, hem te steunen bij zijn eerste stap op de weg van boete en berouw, en misschien ook door hem geholpen te worden op zíjn weg naar zuiverheid. Nu dreigden immers meer dan ooit de helse pijnen, voor die vreemde die zich aan wellust had overgegeven, voor hem die zo fel genoten had in dat vuur! De honende woorden, die hem tot dit doodsbestaan gewekt hadden, waren verdrongen.

De geisha begreep vlug genoeg wat de oorzaak was van dat plotselinge onvermogen van haar monnik, toen zij hem toegewijd en gekoncentreerd zijn rozenkrans zag bidden. Het liefdesspel, de uren van strelen en stoeien die telkens aan hun paren voorafgingen had hij verruild voor eindeloze uren van meditatie en naar de liefdesdaad taalde hij niet meer. Zij deed haar uiterste best hem te verleiden, hield zich een ogenblik zoet met de valse hoop dat hij dit speelde om haar zo te prikkelen tot grotere prestaties in de kunst van het beminnen, maar het enige wat ze bereikte was, dat de monnik zich op een zeker moment losmaakte van zijn overpeinzingen, haar de rug toekeerde en toen zei, dat hij terugging naar zijn klooster om daar boete te doen voor zijn leugen, voor zijn willoosheid tegenover haar wulpse gedrag, voor al die onzuiverheid die zij over hem gebracht had. Zij smeekte hem, haar niet in de steek te laten nu zij haar taak als geisha in dit theehuis voor hem verwaarloosd had, wat geduld was om de vurige schoonheid van hun

plotselinge liefde, maar waarom zij zeker op straat gezet zou worden als hij haar in de steek liet. En, dat was toch het voornaamste, zij hield oprecht van hem. De monnik antwoordde slechts, dat het beter voor haar zou zijn dit zondige huis te verlaten en bedelares te worden, dan hier te blijven. Na die woorden verliet hij het theehuis en sloeg met vaste tred de weg in naar zijn klooster om de schade aan zijn ziel te gaan herstellen. Hij keurde haar zelfs geen troostend woord meer waardig.

De geisha was te verslagen om in te kunnen zien, dat de hardheid waarmee hij haar behandeld had slechts een redmiddel was geweest waaraan hij zich had moeten vastklampen om niet voorgoed door haar meegezogen te worden. Zij zag er alleen de wreedheid in tegenover haar, en haar wanhoop sloeg om in wraakzuchtige haat. Ze maakte bedevaartstochten naar verre tempels in eenzame bergstreken, waar zij de goden der duisternis te hulp riep. Zij bracht grote offers waarvoor ze alles wat ze bezat moest verkopen. Daarmee wist ze de demonen gunstig te stemmen. Die leerden haar toverkunsten waardoor zij de krachten van haar vrouwelijke begeerte om kon buigen tot krachten van vernietiging en zij leerden haar zelfs zich in een monsterlijk wezen te veranderen.

Daarna keerde ze naar haar woonstreek terug en ze bezocht op een dag het klooster. Met een of ander voorwendsel vroeg ze de monnik te spreken en toen hij voor haar stond en met afgewende blik zei, dat ze weg moest gaan en dat hij haar nooit meer wilde zien, besloot ze hem te vernietigen. Op dwingende toon sprak ze zijn naam uit, en getroffen keek hij haar toch, onwillekeurig, in het gelaat. Hij kon zijn blikken niet meer van haar afwenden. Hij zag haar gezichtstrekken verdwijnen. Haar ogen werden geel, en de pupil een smalle spleet - ogen van een draak. Haar huid verhardde tot schubben. Haar adem veranderde in felle, giftige hitte. Toen maakte hij zich met een uiterste krachtsinspanning toch los van haar blik en vluchtte schreeuwend van angst het klooster weer in. Blindelings rende hij gangen en vertrekken door tot hij ergens niet verder kon. Hij was onder de klokketoren terechtgekomen en zo snel hij kon klauterde hij over de balken heen naar boven, waar hij zich onder de grote klok verborg-

- in de grootste spanning maakte Ambrosius de achtervolging mee. De beiden waren haast nog dichter bij hem geweest - of hij bij hen - dan de eerste keer. Van zijn stemming van toen wist hij niets meer af, de monnik was op de achtergrond geraakt en de grote kracht

van de geisha was over hem gekomen. Onvoorwaardelijk had hij haar zijde gekozen, hij had niet anders gekund. Bijna weerloos stond hij tegenover deze gebeurtenissen, die hem allang weer omhoog hadden getrokken uit de put van de bijna volkomen duisternis. Zo sterk was zijn afkeer van die laffe, impotente vluchteling, dat hij de metamorfose van de vrouw bijna met wellust had zien gebeuren. De bezweringen, de offers van de geisha hadden doel getroffen. Híj zou de handdruk beantwoorden, híj, de zwakke gebogen broeder Ambrosius zou haar waardig zijn. Vuur kwam naderbij, gordijnen werden met grote heftigheid weggerukt -

- maar een reusachtige slang was hem achterna gekomen. Het vuur van haar sissende adem verkoolde de balken. Met een verschrikkelijke kreet sloeg de klok tegen de grond, met de monnik eronder. Ogenblikkelijk kronkelde de slang zich om de klok heen. De andere kloosterlingen, die waren toegesneld, moesten machteloos op een afstand blijven. Heel hun leven lang zou wat zij daar zagen hun overpeinzingen verontrusten en bezoedelen. Het slangelichaam waarin zij met een mengsel van afgrijzen en bewondering de vormen van een naakte vrouw ontdekten, maakte het metaal al gauw witgloeiend, zodat de toeschouwers steeds verder terug moesten deinzen. Tevergeefs zongen de dapperen die bleven staan eentonige, dwingende smeekzangen. De gillende monnik sloeg en schopte in een laatste stuiptrekking tegen de binnenwand van de klok, die daarop met geweld van vonken en vlammen uiteenbarstte. De geisha nam in het vuur weer haar menselijke gedaante aan, en niemand bleef achter om toe te kijken hoe zij in het vuur zich met de nu willoze monnik verenigde. Degenen die uit het brandende klooster vluchtten, hoorden de klok luiden met een honend galmende, menselijke stem: ‘Monnik, er is meer zuiverheid in de voltooiing van een daad dan in berouw over een daad.’

Ambrosius stond nu geheel verzaligd voor het grote witte vuur, dat een stralend licht was. Alle duisternis was verdwenen. Hij onderging, opgenomen in de grote open vrouwelijkheid van de klok, in dat vuur de zuivering van de volkomen bevrediging.

Zijn ziel steeg daardoorheen snel als een triomfantelijke vogel op naar het hemelse licht en zijn laatste gewaarwording was daarin te worden opgelost.

Sippora Stibbe
Toen met oma Rippers

Ze was niet mijn eigen oma. Wij zeiden gewoon Opoe tegen onze grootmoeder. Maar als we het over de grootmoeder van Willy, ons vriendinnetje, hadden, zeiden we altijd ‘jouw oma’.

We zagen die oma vaak voorbij komen, maar pas toen we haar een keer tegen kwamen, terwijl we met Willy liepen, groette ze ons ook. Ze hief daarbij haar zwarte stok omhoog, alsof ze er mee wilde slaan. Ze was verder helemaal in het zwart gekleed; van top tot teen was ze helemaal zwart. Fors groot, met zelfs nog helemaal zwart haar en zwart-omrande bril.

‘Je oma’, zei Kitty mijn vriendinnetje.

‘Oh, ik ben niet blind’, zei Willy, ‘ik zie het wijf wel’.

We giechelden maar wat.

Ik vroeg: ‘Is het nou jouw moeders moeder of van je vader?’

Over die vader was het ook altijd zo geheimzinnig en ingewikkeld. Soms ging Willy erheen, dan kreeg ze geld. Daarom ging ze vooral en wij wilden er haar wel iedere dag heensturen, want voor dat geld kocht ze snoep, geen dropjes of zo, zoals wij, maar toffees of bonbons en die deelde ze dan gelijk met ons op. Heel eerlijk.

Maar ja, Willy kon niet te vaak gaan, want dat wilde haar moeder niet hebben.

Bij die vader woonde een vrouw met een mank been. Wel een deftige vrouw, met grote hoeden op het hoofd, maar wij vonden het allemaal idioot. Hoe het kon was een raadsel, dáár je moeder, en hier je vader. Wel fijn eigenlijk, want Willy kreeg van die vrouw met die hoeden, die ze tante noemde, geld of snoep. Ze zat nooit zonder zakgeld, die Willy, want ze kreeg èn van haar tante, van haar moeder, van haar vader èn haar oma. Ze kon daar vast op rekenen en wij moesten altijd maar afwachten en veel zeuren voor we wat loskregen.

‘Mijn oma’, zei Willy ‘is natuurlijk de moeder van mijn moeder’.

Dat wisten we dan maar weer.

Op een middag kwam Willy ons beiden halen, Kitty en mij. Ze droeg een grote boodschappentas. ‘Boodschappen doen’, zei ze ‘voor mijn oma’. Dit was nieuw voor ons en een hele eer.

Kitty vroeg direct of we straks met die boodschappen mee gingen naar het huis van de oma. ‘Ik vind het best hoor’, zei Willy.

Ze had een lijstje meegekregen en een zwarte portemonnaie en de tas.

In de winkel gaf ze het lijstje af aan de winkelbediende, die de boodschappen klaarmaakte en in de tas pakte. Toen gingen we.

Ik vroeg: ‘Zullen we samen dragen’ en pakte al een handvat van de tas uit Willy's handen. Dat gaf wat zekerheid om in ieder geval bij die oma binnen te komen.

De tas ging tussen ons beiden in. Kitty liep ons steeds al pratend voor de voeten, maar gelukkig waren we er al gauw.

We stonden stil voor een grote, groene deur. Heel deftig vond ik dat, met een rasterwerk van bloemen en blaadjes.

Willy haalde een sleutel uit haar zak om de deur te openen. We waren perplex. Dit was het toppunt. Ze had een sleutel van een huis. Welk meisje van 11 jaar kon dat zeggen.

We gingen naar binnen. Het was een lange smalle gang, die voor ons lag, vol glimmend zeil, bruine deuren en overal kokosmatjes.

Alles leek bruin.

Opeens klonk ergens achter uit de gang een rauwe stem ‘schoenen uit!’ Als automaatjes bukten we ons direct.

Willy liep gewoon door, ‘schijt aan’ zei ze en tikte daarbij tegen haar voorhoofd, terwijl ze naar het einde van de gang keek.

Wij deden ondertussen in die schemerige gang onze schoenen uit, zetten ze netjes naast elkaar en liepen weerlozer dan voordien, zo zonder schoenen, verder.

Kitty klopte netjes op de deur waar Willy was doorgegaan.

Oma Rippers deed de deur open.

Ze had nu geen hoed op en was zonder die stok. Ze schommelde met het lopen een beetje naar beide kanten. Het was gewoon om te stikken van de lach, maar we durfden en konden eigenlijk niet.

Er waren diepe, bruin geverfde vensterbanken, half neergelaten linnen zonneblinden en tegen de muren stonden glimmende stoelen op rijtjes van vier. In het midden een grote tafel waar Willy de tas met boodschappen op had gezet.

‘Zeker weer alles verkeerd gehaald’, riep de oma hard.

‘Kijk zelf maar’, zei Willy brutaal.

De vrouw pakte een zakje uit de tas en liep er onderwijl aan peuterend, mee naar de hoek van de kamer.

Ik ging ondertussen met Kitty in zo'n diepe vensterbank zitten en we keken maar zo'n beetje.

De oma draaide zich om en wierp toen met een grote zwaai de zak leeg in de richting van Willy. Het was meel en het kwam allemaal nogal traag vlak voor haar voeten terecht en op de tafel. Het wolkte nogal.

We bleven gewoon kijken.

Nu ging Willy naar de tafel toe en pakte een zak. Ze ging weer terug naar haar strijdhoek, opende de zak en wierp met een ei naar Oma, die zich meteen bukte. Het ei kwam tegen de deur achter haar tot stilstand in spetters.

‘Dat is gemeen’, riep ze hard ‘jij hebt alle eieren’.

Willy bracht er haar ook twee.

Ze gooiden nu om beurten de eieren. Ze raakten elkaar geen enkele keer, maar het eigeel gaf wel spetters op hun kleren.

Daarna kwamen de andere zakjes aan de beurt. Als ze iets gooiden riepen ze hard van ‘daar gaat-ie’, of ‘een, twee, drie’. Het ging allemaal nogal snel en de tas was gauw leeg.

Het laatste wat Willy naar Oma gooide was een zak erwten en die gooide ze ongelukkig genoeg in onze richting, zodat we, toen we het huis verlieten, over die erwten heen moesten op onze kousevoeten. Met verkrulde, verkrampte tenen liepen we voorzichtig naar de deur.

We keken niet op of om, trokken onze schoenen aan, en verlieten het huis.

Bij de brug, waar Willy linksaf moest en wij rechtdoor, tikten we Willy op de schouder en riepen, vóórdat zij ons kon aftikken ‘laatste, niet meer afvegen’ en gingen in galop naar huis.

Ger van Wijck
Tot in lengte van dagen

Eigenlijk heb ik Han Lasuide op nogal negatieve wijze leren kennen, want we waren toen verbitterde vijanden. Niet uit persoonlijke haat om een oude vete, maar ambtshalve. We zaten nog op de lagere school, een zekere Ad Voorhoeve en ik werden heel oorspronkelijk David en Jonathan genoemd, en met een stuk of wat andere jongens hadden we een club die de huiveringwekkende naam 'De Zwarte Panter' voerde. Han Lasuide zat op een andere school en in een andere club, die 'Het Bloedverbond' heette, voldoende reden voor ons om hem en de zijnen heftig en op lang niet altijd ongevaarlijke wijze te bestrijden met dikke knuppels en meterslange stokken; òf voldoende reden voor hen, dat staat me niet zo precies meer bij. In elk geval heeft het dorp waar we woonden, toen een rustige, tamelijk saaie, nù een zeer drukke maar nog even saaie grensplaats in het oosten van het land, menigmaal gedaverd van ons krijgsrumoer. Hans vader was hervormd predikant, en dat verschafte Han bepaalde privileges ten aanzien van het kerkterrein. De strijd speelde zich dan ook meestal af op het brede tegelpad vóór de onvergelijkelijk lelijke dorpskerk met haar ongemotiveerde friese zadeldaktoren; om zo te zeggen onder de vleugelen van Gods Huis, een onopzettelijke symboliek, die kenners echter wel zal hebben gesticht. Wanneer de slag op haar heetst was, kwam er dikwijls interventie in de vorm van Hans moeder, die dan onveranderlijk en niet geheel ten onrechte de opmerking maakte dat het wat te gek werd. De onzen beschouwden zo'n afloop onverbiddelijk als een overwinning onzerzijds, en we trokken onze gelederen juichend terug, om bravour-achtige en bij nader inzien eigenlijk onsympathieke triomfmarsen door het dorp te maken.

Later gingen de beide clubs, eveneens om onduidelijke redenen, een fusie aan, en kwamen er positiever, zij het niet zeer regelmatige contacten. Die regelmaat kwam pas, toen Ad, Han en ik al een tijdlang op de middelbare school in de nabijgelegen stad gingen en

we langzamerhand tot het inzicht kwamen dat er, zoals we het zelf uitdrukten, in het leven nog wel iets meer was dan alleen maar bellen blazen. Met ons drieën voerden we soms urenlange gesprekken over wat we buiten die bellenblazerij alzo hadden ontdekt. Uiteraard kwamen allerlei biologische onderwerpen gaandeweg steeds meer aan de orde, en we maakten daarover de ongerijmdste gissingen, want de meest elementaire kennis van de sexualiteit stond in een geheimzinnig, verboden boekje, dat voor ons door een puriteinse en Victoriaanse opvoeding lange tijd gesloten bleef. Vooral Han was in dat opzicht een reine jongen, voor wie de ontdekking dat ook zijn ouders paarden, niets minder dan een schok was, die hem ernstig verontrustte. Hij wilde het aanvankelijk niet geloven en zei: ‘Als je getrouwd bent, is alles heel anders, dan is het leven zó mooi, dat er vanzelf kinderen komen.’ Een weliswaar romantische, doch weinig wetenschappelijke visie, die ons en ook hemzelf op den duur dan ook steeds minder vermocht te overtuigen. Maar hij had het er erg moeilijk mee, en dat is achteraf ook wel begrijpelijk, want als klein kind had hij een kleine, uiterst onbelangrijke penisoperatie moeten ondergaan, die echter niet naliet een diepe indruk op hem te maken, zodat een in dit stadium aandoenlijk castratiecomplexje zijn denken in deze richting sterk frustreerde. Aanvaarding van onze voorstelling van zaken stelde hem onmiddellijk voor de toch wel essentiële vraag, of een normaal geslachtsleven voor hem tot de mogelijkheden behoorde. En in de sfeer waarin wij opgroeiden was het niet zo eenvoudig dat proefondervindelijk na te gaan. Neen, Hans grote zorg werd zijn toekomstig liefdeleven, en Ad en ik hebben hem dikwijls bemoedigend moeten toespreken, waarbij we hem suggereerden dat het in de praktijk allemaal wel zou meevallen - een veronderstelling, die we overigens niet konden motiveren.

In de periode die volgde, veranderde er nogal wat in de verhoudingen. Mijn oude vriendschap met Ad raakte enigszins op de achtergrond, al bleef hij er wel zo'n beetje bij horen. Met Han daarentegen trok ik steeds frekwenter op, en daardoor leerde ik ook John Kramer kennen, een spitse knaap, die ons voortdurend uitbundig amuseerde met krankzinnige woordspelingen en onmogelijke gedachtensprongen. Het was eveneens de tijd, dat Han ziek was, niet ernstig, maar zeer langdurig: hij bleek juist die ene Nederlander op de driemiljoen te zijn die malaria krijgt. Elke dag zat ik trouw minstens een uur aan zijn sponde om hem verslag te doen van het gebeuren in de buitenwereld en om knagende problemen

met hem door te nemen. Eén daarvan was, dat hij door zijn bedlegerigheid vaak geconfronteerd werd met de juistheid van mijn vroegere opmerkingen over het geslachtsleven, en regelmatig moest ik zorgvuldig dichtgevouwen papiertjes mee naar buiten smokkelen, waarvan ik me, eenmaal op straat, altijd zo snel mogelijk ontdeed, omdat het me eigenlijk onaangenaam was, al had ik alle begrip voor zijn situatie. Het complex van zijn versneden geslacht, begon overigens bijna neurotische vormen aan te nemen, getuige de veelvuldigheid waarmee hij het onderwerp ter sprake bracht getuige ook het verloop van zijn eerste grote liefde. Het betrof een meisje van school, dat hem wel eens opzocht, en waarbij ik dan altijd aanwezig moest zijn omdat Hans ouders geen argwaan mochten krijgen; ik had ook op me genomen de talrijke brieven in het geheim te bezorgen. Toen Han na een ziekte van bijna twee jaar weer gezond was en zijn aandeel in de verhouding dus wat actiever kon worden, leek het eerst één van die gewone, ongecompliceerde, plezierige aangelegenheden te worden, die elke jongen en elk meisje op een bepaalde leeftijd nodig hebben. Alle elementen daarvoor waren aanwezig: tegenover Hans wat zwaarmoedige problematiek stond haar charmante, misschien enigszins rechtlijnige, maar allerminst benepen en in elk opzicht vrouwelijke eenvoud. Verder was ze aardig om naar te kijken, een lief gezicht, stevige borsten en sterke heupen, en ze leek me ook wel bereid Hans nood te lenigen. Maar bij Han kwam de oude angst, dat het liefdesgeluk hem niet was beschoren, weer boven, tegelijk mèt de schaamte daarover, en hij begon erg moeilijk te doen. O ja, hij wist er vernuftig een mooie ethische draai aan te geven, want zijn probleem was naar hij zelf beweerde: ‘Houd ik ècht wel van haar, of doe ik maar alsof?’ Maar dat soort redeneringen waren rechtzinnige slimmigheidjes, die hij zowel als ik door onze opvoeding hadden meegekregen, en waarover we wel diepzinnige gesprekken voerden, doch waarvan we heel goed wisten dat ze de kern van de zaak niet raakten; het behoorde tot de ons bijgebrachte goede vormen zoiets niet hardop te zeggen, maar er lang en ernstig en zwaarwichtig over te praten. Hoe het ook zij, Han durfde bepaalde konsekwenties van zijn verhouding niet aan, of, om zijn eigen woorden te gebruiken: hij hield niet genoeg van haar, en maakte het dus uit, zoals de term luidt. We hebben daarover nog eens tamelijk kwaadaardig gediscussieerd, ik verweet hem een slappe houding en zei dat hij zijn kansen vergooide; tenslotte had ik indertijd ook mijn steentje bijgedragen en ergens in mijn achterhoofd besefte ik tevens

dat hij iets stoms deed. De hele geschiedenis was trouwens typerend voor de amoureuze betrekkingen die volgden.

Na Hans ziekte begonnen we vooral in de zomervakanties onze actieradius uit te breiden, eerst met ons vieren, maar later viel Ad Voorhoeve af - tussen Han en hem boterde het nooit zo erg - en trokken Han, John en ik er met ons drieën op uit. Het was enkele jaren na de tweede wereldoorlog en buitenlandse reizen waren door de moeilijker omstandigheden nog niet zo in de mode. We waren zestien, zeventien jaar en deden alles per fiets, oude, zwaargebouwde vehikels, en hetgeen we daarmee verrichtten behoorde ongetwijfeld tot de verdienstelijke wielerprestaties: we fietsten door vrijwel geheel Nederland, naar Luxemburg, naar Parijs, naar Rüdesheim, en we ontdekten voor ons volmaakt nieuwe werelden. Met de drift van pioniers trapten we ons door vreemde landschappen, traag en moeizaam de heuvels bestijgend, of in razende vaart naar de dalen stormend. Dat er nooit ernstige ongelukken gebeurden mag een wonder heten. Op onze eerste Ardennentocht vloog Ad ergens bij Remouchamps uit de bocht en belandde op z'n kop in een greppel; zijn fiets werd totaal vernield, maar hijzelf kwam er onbeschadigd af, en door ons laatste geld bij elkaar te leggen konden we hem per trein naar huis sturen. Ikzelf slipte een keer in een haarspeldbocht, waarbij ik ten val kwam en nog net voor een steile afgrond van enkele tientallen meters bleef liggen. Erger is het gelukkig nooit geweest, en we beschouwden dergelijke voorvallen trots als de risico's die er nu eenmaal bij hoorden en die we manmoedig namen. Aan de waanzinnigste invallen gaven we gevolg, en zo maakten we eens een nachttocht van Luik naar Bastogne. Het was aardedonker die nacht, en doordat we geen overzicht meer hadden van de hellingen en dalingen raakten we nog vermoeider dan anders het geval zou zijn geweest. In de lange rustpauzes liet Han zijn helder fluitje horen, en klaar en virtuoos gefloten klonken sarabandes en gigues uit de suites van Bach door de stilte van het nachtelijke bos. Dat was iets wat we voor geen geld zouden hebben willen missen, ook al kwamen we de volgende morgen uitgeput en bijna bevroren in Houffalize aan. En dan Parijs, dat we na een moeizame fietstocht van een week bereikten; een tocht waarbij ons niets bespaard was gebleven: bandenpech, ziekte en niet te vergeten honger omdat de primus het begaf. Drie weken leefden we op brood en patates frites, en we kwamen doodop en vermagerd weer thuis. Maar wat een glorie, wat een ervaringen en ontdekkingen voor provincieknapen van zeventien, die nauwelijks iets anders ge-

wend waren dan een dorp en een lelijke, stinkende fabriekssstad! En die verrukkelijke tocht langs de Rijn, waarbij we genoten van landschap, wijn en meisjes. Later maak je wel grotere en langere reizen, maar die roes, dat gevoel van werkelijk iets te ondernemen heb je geloof ik alleen maar wanneer je er als jongen met je fietsje op uit trekt. Dat kunnen autotochten naar Spanje en Italië niet compenseren. Bij die laatste keer naar Rüdesheim had ik overigens mijn eerste echte onenigheid met Han. We waren al weer op de terugweg, een kilometer of tachtig van huis, toen Han ons bezwoer een ogenblik te rusten, omdat hij niet meer verder kon. John en ik waren ook vermoeid, maar we hadden bovendien genoeg van de lange tocht, en we wilden dus liever doorrijden, om zo gauw mogelijk thuis te zijn. Daardoor kwam ik er toe Han voor de tweede maal in zijn leven te vertellen dat hij een slappeling was. De eerste keer had hij het genomen, dit keer nam hij het niet. Woedend greep hij zijn fiets, sprong er op en was in een ommezien verdwenen, richting huis. Pas na een wilde achtervolging van wel dertig kilometer slaagden John en ik er in hem in te halen en weer tot bedaren te brengen. Omdat we een flinke tijdwinst hadden gemaakt, besloten we nu maar wat te rusten, en vredig kwamen we enkele uren later thuis.

Niet lang daarna verhuisde Han. Zijn vader, de ongemakkelijke en vaak onredelijke dorpsbevolking meer dan beu, had een beroep gekregen naar een klein, oud plaatsje, vroeger een eiland, aan de rand van één van de IJselmeerpolders. Het bleek naderhand geen verbetering te zijn. Hoewel John en ik Han er dikwijls opzochten en hem er 's zomers wegsleepten en meenamen op onze verre vakantietochten, heeft die periode daar hem geen goed gedaan. Hij kreeg enkele vreemde trekjes, die hem in de omgang met de besten van de bekrompen en kortzichtige bevolking wellicht staande hebben gehouden, maar die onze vriendschappelijke betrekkingen er niet eenvoudiger op maakten, omdat hij soms vergat die poses af te leggen wanneer wij er waren. Zo had hij geconstateerd dat zijn achternaam, als ‘Laswiede’ uitgesproken, erg Frans klonk, en hij was er zelfs in geslaagd een nogal vaag, maar in elk geval Frans verleden te reconstrueren, hetgeen hem juist dàt exotische tintje verleende waardoor hij in vergelijking met de plaatselijke bevolking iets bijzonders was. Ook ontdekte hij, dat een oom van hem, of een oudoom, of een achteroudoom, eens een belangrijk operazanger moest zijn geweest. Aangezien wij begrip hadden voor zijn omstandigheden lieten wij dat maar zo;

we zagen in dat we hem daarover niet hard mochten vallen. Toen hij een paar jaar later opnieuw verhuisde, nu naar een onmogelijk gehucht in het noorden van Friesland, dat je twee keer per dag met een rammelende autobus kon bereiken, was hij trouwens ook door Franse stambomen en operazangers niet meer te redden. Lang bleef hij daar niet, want toen hij de middelbare school had doorlopen - waarover hij door zijn ziekte tamelijk lang had gedaan - moest hij onmiddellijk in militaire dienst. En sedert die tijd heb ik hem nog maar enkele keren gezien.

Ik was inmiddels in Den Haag komen te wonen en John in Utrecht, en door hèm bleef ik ongeveer op de hoogte van Hans doen en laten. Zo vertelde John mij op een gegeven ogenblik, dat Han was gaan studeren in Amsterdam. Wàt hij studeerde, werd niet helemaal duidelijk, maar we besloten hem eens op te zoeken. Na veel moeite vonden we hem ergens in Zuid, vlak onder de dakpannen, waar hij onder een slordige hoop oude dekens vandaan kroop om ons te begroeten. Door een klein, vuil dakraam viel wat schemerig licht naar binnen. Han bleek nu en dan zwakke pogingen in het werk te stellen om sociale psychologie te studeren, en hij praatte honderd uit over het studentenleven en de vereniging waarvan hij lid was, hetgeen iemand, die een eigen inkomen heeft, altijd tamelijk kinderlijk aandoet. Enfin, we waren blij dat hij eindelijk uit de deprimerende polders was verlost en we gunden hem z'n nog wat jongensachtige stadspret van harte, al constateerden we met zorg, dat zijn liefdeleven nog lang niet tot ontplooiing was gekomen. Verder had hij het nogal veel over Lou, de palingboer, die toen in studentenkringen erg en vogue was, zowel om over te debatteren als om aan te hangen. Het viel me op dat Han, die zijn godsdienstige opvattingen van thuis altijd zo kritisch placht te bekijken, nu even kritiekloos poogde waarheden en realiteiten te vinden in de leer van deze hallucinerende vishandelaar. Toch deed het weerzien ons alle drie goed, en min of meer voldaan namen we afscheid, met de belofte natuurlijk, contact te blijven houden.

Een hele tijd later vertelde John me, dat het zo goed ging met Han. Hij had dat niet zelf geconstateerd, maar het gehoord van zijn ouders, die het weer van Hans ouders hadden. In hoeverre de mededeling verminkt was, konden we dus niet nagaan, maar er werd van Han gezegd dat hij nog steeds studeerde, zij het nu een ander en evenmin erg duidelijk vak, en dat hij tegenwoordig zo bijzonder opgewekt was. Dat kwam ons op z'n minst onwaarschijnlijk voor, maar de oorzaak hiervan was, zo zei men, zijn omgang

met een meisje, een buitengewoon lief en charmant kind, en bovendien een goede partij, zoals dat heet. Een zeer zeldzaam exemplaar dus, en John en ik vreesden dadelijk het ergste. Als Han zo vrolijk en opgewekt was, zo levenslustig en zo verliefd, dan betekende dat niet, dat hij niet meer geremd werd door complexen en waanideeën maar dan wilde dat alleen maar zeggen, dat hij de betrekkelijkheid van zekere dingen uit het oog had verloren, dat hij een bepaalde vorm van miezerige burgerlijkheid had aangenomen, dat hij, om kort te gaan, zichzelf en alles had opgegeven. Hij maakte nu ongetwijfeld een goede kans een braaf, degelijk en tevreden mens te worden, waaraan niemand iets bijzonders zou merken. Maar wat moesten wij met iemand waaraan niets bijzonders viel op te merken?

Aangezien John voorlopig geen tijd had, besloot ik in m'n eentje naar Han te gaan. In een huurauto reed ik naar Amsterdam, en opnieuw moest ik vrij lang zoeken voor ik hem had gevonden. Wel, het huis zag er een stuk beter uit dan dat vroegere in Zuid, en Han woonde ook niet meer op zolder, doch bewoog zich met gekunstelde ongekunsteldheid door een grote kamer met allerlei dure dingen, vooral Chinese kunstvoorwerpen uit verschillende perioden. De dynastieën grijnsden je om zo te zeggen van alle kanten tegen. Het meisje waardoor Han zo was opgevrolijkt bleek Liesbeth te heten, een groot blond geval op nogal plompe benen. Ik kende haar nog geen twee minuten of ik wist al dat ze Spaans studeerde en ter beoefening van de uitspraak regelmatig naar Mallorca ging. Trouwens, ook Han had zich behalve een nog geaffecteerder toontje dan gewoonlijk een paar Spaanse kreten aangemeten, die hij nu en dan met het gezicht van een kenner ten gehore bracht. Ik kende geen Spaans, en dus knoopte ik één van zijn zinnetjes goed in mijn oren. Bij latere navraag bleek het te betekenen: ‘De bus arriveert om negen uur op het plein,’ of iets van soortgelijke strekking. Terwijl Liesbeth in de keuken koffie zette, vroeg Han mij wat ik tegenwoordig deed. Mijn beroep, hoewel zeer eerzaam, scheen hem niet bijster mee te vallen, en hij vroeg me hoopvol, met onderwijl een schichtige blik naar de keukendeur, of ik dan misschien nog studeerde. Jawel, maar niet universitair. En daarmee had ik voor hem afgedaan. Hijzelf was overigens opnieuw van studie veranderd, met het gevolg dat hij na vier jaar nog steeds eerstejaars was. Mijn hemel, ik herkende niets meer van de oude Han, noch van de dorper, noch van de polderjongen, noch van de beginneling in de grote stad. Toen Liesbeth terugkwam met koffie werd de zuidelijk getinte maar zinloze con-

versatie voortgezet, en wat later zat Han bekakte opmerkingen te maken over een wijnsoort, waarvan hij kennelijk helemaal geen verstand had, en waarvan ik in elk geval niets te drinken kreeg. Tenslotte trokken ze allebei onder het zingen van Spaanse liederen naar de keuken om een paar kopjes af te wassen, mij in droefgeestig gepeins achterlatend. Plotseling stond Han weer in de kamer, alleen, en zei, zonder me aan te kijken: ‘Je ziet het misschien wel, ik ben zeer gelukkig,’ op een toon of God persoonlijk hem daarnet in de keuken de zaligheid had beloofd. Ik was perplex, ik zag beelden van de vroegere Han, die nooit een besluit kon nemen, die weer eens peilloos depressief was, die klaagde dat zijn sexuele leven wel een mislukking zou worden, die wanhopig rondscharrelde onder een half afgebroken tent om zijn spullen bijeen te zoeken, die uitgeput ineen was gezegen in het gras naast zijn fiets, die in de Ardennen Bach floot midden in de nacht. Ik wist echt niet wat ik moest antwoorden, ik mompelde iets onbenulligs van ‘O ja?’ en ‘Zo...’, en ik merkte duidelijk dat hij me die weinig adekwate reactie zeer kwalijk nam. Maar wat, in 's hemelsnaam, moet je op zoiets zeggen? Ik hield het niet lang meer uit daar en bedacht een acceptabele smoes om weg te komen. Het afscheid was nog koeler dan de toch al niet enthousiaste ontvangst, en toen ik in de auto stapte pestte ik hem alleen nog even voor mijn privégenoegen door ‘Ja’ te antwoorden op zijn vraag of dat mìjn wagen was. Ik had het ding voor twee dagen gehuurd.

Het is natuurlijk aardig er achteraf badinerend over te spreken, maar ik vond het een erg onplezierige gang van zaken, vooral, toen John mij later vertelde dat Han mijn bezoek inderdaad als een grove belediging en een infame aanval op zijn prille geluk had opgevat. Eigenlijk was Hans houding voor mij volmaakt onbegrijpelijk, of neen, niet onbegrijpelijk, maar oninvoelbaar. Je moest je bestaantje toch wel op een heel wankele basis hebben opgebouwd om je zó te verzetten tegen een levende herinnering uit je eigen verleden. Dat was niet meer zijn oude complexje, dat was geestelijke zelfcastratie; een noodsprong, omdat hij er niet meer uit kwam. We hadden het goed aangevoeld: Han had het inderdaad opgegeven. Maar voor mij was dat een onrechtvaardige loochening van dingen, die ik zelf belangrijk had gevonden of nòg vond, en die wezenlijk behoorden tot wat ik nù was. Han was een meinedig getuige in mijn levenszaak, en dàt nam ik hèm kwalijk. Ik had er geen vrede mee.

Jaren later heb ik hem nog eens opgebeld, want ik had me nog

steeds niet met de feiten verzoend. Van John wist ik, dat hij intussen was getrouwd, niet met Liesbeth, maar met een vrouw, die hij zes weken voor het huwelijk had leren kennen; ze was vrij spoedig zwanger, hetgeen voor Han uiteraard een buitengewoon succes was, dat hem bijzonder veel voldoening zal hebben gegeven. Met zijn vijfde studie was hij ook maar gestopt, en hij had nu een baan in een of ander bedrijf, waar hij met het personeelsbeleid had te maken. Ik moest de volgende dag voor een bespreking in Amsterdam zijn, en dat leek me een goede gelegenheid mezelf te bewijzen, dat ik het indertijd verkeerd had gezien. Ik draaide dus zijn nummer.

'Lasuide.' Enigzins geaffecteerd, maar minder dan toen bij Liesbeth.

'Ja, met Peter, je weet wel,' zei ik zo gewoon mogelijk.

'Peter...? O... hé...' Verwondering, maar geen enthousiasme.

Ik vertelde hem dat ik bij hem in de buurt moest zijn, en wel een half uurtje over zou hebben om even langs te komen, desnoods alleen maar om een meer definitieve afspraak voor later te maken. Het was serviel genoeg gesteld, daar niet van, maar hij zei: 'God, zou je dat nu wel doen, we zitten midden in de drukte, eergisteren een kind geboren, ik zal niet veel tijd voor je hebben.'

'Je hoeft me niet met God aan te spreken,' zei ik, 'en ik was niet van plan lang te blijven, alleen gewoon maar even langs te komen, een kwartier voor mijn part.' Ik kon mezelf slaan om dit aandringen, maar het was mijn - en tenslotte ook zijn - laatste kans.

'Zou je dat nu wel doen?' weifelde hij weer, 'ik kan misschien uit de verte een keer naar je zwaaien, meer niet, en daar heb je weinig aan.'

'Goed, dan niet. Het was een mogelijkheid, dacht ik.' De pointe van deze laatste opmerking zal hij wel niet hebben begrepen.

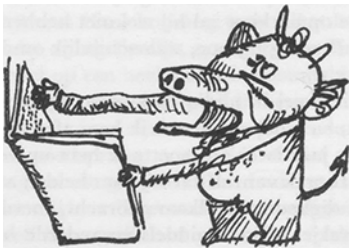
'Andere keer?' vroeg hij nog, waarschijnlijk omdat hij zelf voelde onbeschoft te zijn.

'Denk van niet,' zei ik nijdig en kwakte de hoorn op de haak. Ziedend was ik, en vloekend zwoer ik hem af.

Ongeveer een jaar later ontmoette ik hem op een feestje. John trouwde, en het sprak vanzelf dat wij daar beiden aanwezig waren. Door de omstandigheden bij elkaar gebracht, voerden we een nogal formeel gesprekje. Mijn inmiddels veranderde betrekking vond duidelijk meer genade in zijn ogen, en hij vertrouwde me toe dat hij spoedig personeelschef zou worden, hetgeen hem een obligaat bewonderende blik van mij opleverde. Zijn vrouw, een donker, vrij stevig type, deed erg aardig en had juist het tikje hysterie dat som-

mige vrouwen charmant maakt. Een beetje aanstellerig, dat wel. Ze waren met hun kind van elf maanden naar een zuigelingenpedagoog gegaan omdat het wel eens huilde, vertelde ze. Lieden als Han ontstaan dus niet vanzelf, dacht ik, ze worden zorgvuldig gekweekt, en ik begon me af te vragen waarover ik me zo druk had gemaakt. Het was toch waarachtig niet de moeite waard, en het verbaasde me dat ik dat niet eerder had ingezien.

Vanaf dat ogenblik was de hele geschiedenis alleen nog maar een herinnering, misschien niet zo'n opwekkende, maar welke herinnering is dat wèl? Wat Han betreft, ik zal hem nog wel eens ergens tegen het lijf lopen, maar dat zal geen emotioneel beladen moment meer zijn. We zullen dan een beleefd en vriendelijk gesprek voeren en daarna niet uitbundig, maar toch hartelijk afscheid nemen en zeggen dat het prettig was elkaar weer te zien. Ik zal wèl de hele tijd aan zijn verknipte mannelijkheid moeten denken, zeker, maar dàt is een vorm van symboliek waarop ik na zoveel jaren dunkt me wel recht heb.



Henk van Kerkwijk

De kat

De kat kwam recht op me af. Er was geen kat in huis. Dat wist ik pertinent zeker. En nu zag ik er een in de gang. Eerst dacht ik dat hij zwart was. Maar toen hij door de vlek zonlicht onder het gangraam liep zag ik dat zijn huid een tijgerpatroon had. Tijgerpatroon is misschien niet de juiste term. Ik kan me er nu eenmaal niet op beroemen wat betreft katten of andere huisdieren ook maar enigszins deskundig te zijn. Een bijzondere kat was het niet. Hij maakte een wat groen-grijze indruk. Ik kreeg trouwens niet meer dan een vrij oppervlakkig beeld. Het dier was maar even in de lichtplek, zodat ik zijn poten niet eens had gezien. De ogen waren in het donker het opvallendst. Angst voor katteogen had ik nooit gehad. Ik was er ook nooit van geschrokken. Daarvoor leken ze te veel op verkeerslichten op veilig signaal.

Wat mij verbaasde was het gemak en, ja ik kan het niet anders noemen dan zorgeloosheid, de zorgeloosheid waarmee het dier zijn weg koos. Over de loper, naar mij toe. Afschrikwekkend was hij niet, de kat (kater of poes, daar had ik geen zekerheid over). Ik ging op mijn hurken zitten om hem te onderzoeken. Hij had de manier van lopen van een huiskat. Wel soepel en verzorgd maar zonder het roofdierachtig elan dat sommige katten op het platteland kenmerkt. Die katten kende ik wel. Ik had ze gezien bij het huis van mijn enige, veel oudere vriend. Als ze het rietveld introkken leken ze te dansen. Ze zetten hun klauwen geruisloos neer en hielden hun kop strak naar voren. Ze waren opvallend smal gebouwd, iets wat ook bij katachtigen in de dierentuin valt waar te nemen. Mijn vriend en zijn huis, ik had weinig zin om aan hem te denken. De laatste keer dat ik er was, had ik zijn leeftijd wel kunnen merken. Hij begon aardig seniel te worden.

De kat was op een centimeter of twintig van me blijven staan. Hij keek van mijn ene naar mijn andere knie. Mijn knieën, die ongeveer een halve kat-hoogte boven hem uitstaken, schenen hem te

obsederen. Zijn lichaam verstarde enigszins terwijl de kop bleef bewegen, heen en weer. Ik meende een zekere verbazing in zijn ogen te zien, maar ik bedacht dat ik bezig was een menselijke reactie op een dier over te brengen. Het was natuurlijk fout het bewegen van de huid op de kop van de kat te interpreteren alsof ik een gezicht voor me had. Toch heeft hij iets van verwondering gevoeld. Het moet vreemd voor hem zijn geweest mij op zijn weg aan te treffen. Hij voelde zich duidelijk op eigen terrein. Maar ik was hem in al de jaren dat ik hier woonde nog nooit tegengekomen.

Ik maakte zachte geluidjes met het puntje van m'n tong tegen de voorkant van mijn gehemelte. Hij vluchtte niet weg. Dat was al heel wat. Katten of honden komen eigenlijk nooit naar mij toe. Ik probeerde het lokgeluidje nog eens. Hij bewoog zijn kop nog steeds van de ene naar de andere knie, alleen minder frequent dan in het begin. Ik vroeg me af of ik zou kunnen zien hoe de pupillen zich versmalden als ik hem plotseling in het licht zou zetten. Waarschijnlijk zouden we eerst wat beter aan elkaar gewend moeten zijn. Ik zou het later wel proberen.

Zou het de kat van de buren zijn? Ik schrok bij de gedachte. Nee dat kon niet. Ze kregen hem niet. Trouwens, nog nooit had ik bij de buren, links en rechts van mij, een poes gezien. Voorzichtig stak ik mijn hand naar voren om het dier tegenover me te strelen. Het dook plotseling ineen, schoot blazend op me af. Krabde en beet in mijn hand. Ik schreeuwde, meer van schrik dan van pijn.

Ik had een paar diepe kerven in m'n linkerhand. In m'n rechterhand merkte ik een koperen pen, smal en spits als een spijker met bolle glanzende kop. Achter mij lag een uiteinde van de gangloper aan de hoek los. Op een of andere manier had ik de pen, waarmee de loper was vastgezet, losgerukt. In de kamer onder de lamp bekeek ik de schrammen. Een kat krabt zo niet, dat wist ik zeker. Ik vroeg me trouwens af of hij met z'n klauw wel zo diep kon komen. Bovendien zat er duidelijk nog wat bloed aan de pen.

M'n eerste zorg was de wond grondig te desinfecteren. Hoewel ik wist dat al de hygiënische maatregelen die ik toepaste overdreven waren ging ik juist zo uitgebreid te werk om onderwijl eens rustig na te denken. Ik voelde me opgewonden, ik moest eerst eens tot mezelf komen voor ik verder iets ondernam. Ik behandelde de schrammen tenslotte nauwlettend met jodium. Nadat ik nog een verband had aangelegd ging ik terug naar de gang.

De kat was verdwenen. De keukendeur stond op een kier, zoals hij zoëven al gestaan had. Ook de buitendeur van de keuken stond

open. Het is meer een soort achterdeur want via de tuin is het mogelijk in een gangetje te komen dat op straat uitmondt. Op warme dagen heb ik de gewoonte de deur de hele dag open te laten. De verleiding was groot om het hele geval door middel van deze deur te verklaren. Het dier kon immers makkelijk van die kant het huis binnengedrongen zijn om daarna langs dezelfde weg te ontsnappen.

Ik besefte maar al te goed dat ik mezelf op die manier voor de gek hield. Een kat die een huis binnendringt gedraagt zich niet zo zeker. Nee, deze moest al jaren in huis zijn al had ik hem nooit opgemerkt. Hij had zich nu vertoond, hij had me gekrabd. Flauw stond me iets bij van een koperen pen die in de kamer nog op het dressoir lag. Dat moest ik vergeten. Dat ik een kat had menen waar te nemen kon ik nog onder ogen zien. Die pen was een vergissing. Het was stom geweest, ontzettend stom, om in het halfdonker de loper te willen losmaken. Bovendien, het zeil in de gang was niet eens verkleurd en daar had ik me juist van willen overtuigen.

Vreemd dat mijn vriend nooit last van katten had. Die halfverwilderde beesten bij hem in de buurt staan anders helemaal voor niks. Hij was verward geweest, de laatste keer.

‘Carel.’

Waarom gebruikt hij m'n naam. De hele avond al heeft hij iets onrustigs. ‘Ja’.

‘Weet jij wat Columbus als beloning vroeg?’

‘Columbus?’ Ik vraag me af waarom hij dat behang gekozen heeft. Nu trekt hij z'n benen onder zich, op de stoel. Net bij de enkels (er over) raakt z'n neerhangende buik bijna de zitting. Hij begint zwaar en nadrukkelijk te hoesten, het hoofd in een hoek achterover, z'n hand meer dan een decimeter van de mond.

‘Columbus bood aan nieuwe rijken te ontdekken.’

‘Ja.’

‘Maar weet jij wat voor eisen hij stelde?’

D'r is niet goed behangen, dat werk moesten ze bij mij niet leveren.

‘Nee.’

‘Onderkoning wilde hij worden en gouverneur-generaal over al 't land dat hij voor Spanje zou bezetten. Een tiende van de opbrengsten moest voor hem zijn, een achtste van de grond wilde hij in eigendom.’

‘Dat is veel.’

‘Ja.’

Op een of andere manier heb ik het gesprek gekapt. Dit was alleen een inleiding. Laat hij vertellen waar het om gaat. ‘Hoe weet je dat allemaal?’

‘Kijk, mijn kinderen mogen hier niets van weten. Je kent mijn zoons. Ze zijn in zaken. Die begrijpen zoiets niet. Vroeger zou ik het zelf ook nooit gedacht hebben.’

Hij aarzelt even. Hij merkt misschien zelf dat hij onordelijke zinnen vormt.

‘Ik dacht alleen... ik dacht Carel begrijpt 't wel. Ik bedoel jij, jij bent toch iemand waarmee je dingen kunt doorpraten. Je hebt iets geruststellends al ben je jonger. Je weet 't niet maar...’

‘Ja wat?’

‘Hij heeft 't me zelf verteld.’

Wie heeft wat verteld. Hij vertelt iets belangrijks, waarom kan ik m'n aandacht er niet bijhouden. Heeft dat behang zo'n vreemd motief?

Wat praat hij snel.

‘... stond hij voor me. Ik had 't licht net aangedaan. Begrijp je wat ik bedoel? Het was geen verbeelding. Ik zag in de schemering geen stoel voor een man aan. Nee hij, hij was er, voor me in de kamer. Net even achter waar je nu zit.’

Ik kom er niet tussen. Waarom draai ik mijn hoofd om.

‘Hij stelde zich voor. Ik was bang. Nee echt, Carel lach niet. Stel je voor dat een oude man tegenover je staat. Plotseling zonder dat je hem hebt horen binnenkomen. Hij lachte niet, lachen doet hij nooit. Hij had, nee heeft, natuurlijk heeft hij, hij heeft steil grijs haar, tot op zijn schouders bijna. Ik geloof dat hij 't eerst wat zei. Ja hij was 't. Mag ik even gaan zitten, vroeg hij. De eerste avond heeft hij maar weinig verteld. Hij beklaagde zich vooral. Dat doet hij trouwens vaak. Zoiets is vervelend, dat besef ik heel goed. Maar toch, hij blijft me boeien. Die eerste keer verdween hij plotseling. Nog zat hij daar en dan was hij weg. O ja, hij kwam terug. Ik weet niet hoeveel keer hij nu wel is hier geweest. En hij komt weer. Dat heeft hij beloofd. Ik schenk wat in, net als ik voor jou doe. Angstig gewoon eigenlijk hè, zo gewoon; als je 't kon zien. Twee oude mannen die met elkaar praten. Maar hij is wel anders gekleed. Hij zit tegenover me, hij loopt door de kamer, hij vertelt. Hoe hij vertellen kan. Weet je, voor de kust van Cuba heeft hij de bemanning laten zweren dat ze 't vasteland bereikt hadden. Van Azië. Ze zwoeren het allemaal. Hij heeft zich bij mij beklaagd. Die mannen hadden hun eed niet afgelegd uit overtuiging...’

Het lijkt of hij is weggezakt. Hij is achter het behang geplakt. Een volks mopje. Om je kapot te lachen. Hij zit achter het behang. Dat behang met 't krankzinnige motief.

Ik kon er niet toe komen de loper weer vast te zetten met de pen op het dressoir. Gelukkig herinnerde ik me dat de mannen die destijds de loper hadden gelegd twee reservepennen hadden achtergelaten. Ze moesten op zolder liggen, in de gereedschapskist. Wonderlijk genoeg was ik op zolder niet bang de kat weer te zien. Van een exact gevoel kan ik trouwens niet spreken. Ik dacht simpelweg niet aan het beest. Dat het zoeken nogal wat tijd kostte irriteerde me. Ik heb mijn huis ordelijk ingericht zodat ik precies weet waar ik de dingen kan vinden. Bij m'n gereedschapskist ligt dat anders. Ik ben geen knutselaar. Ik houd gereedschap bij de hand omdat 't wel eens nodig kan zijn. Verder gaat 't me niet aan. Wat betreft de twee pennen was ik zeker. De dag dat de loper gelegd werd, had ik ze 's avonds op het keukentafeltje gevonden en naar boven gebracht. Ze zaten in het jampotje met spijkers en houtschroeven. Ergens een logische plaats. Het blijk van ordelijkheid dat na jaren tot me kwam stelde me bepaald gerust. Ik nam een van de pennen mee, het potje schoof ik weer terug, zo'n beetje op de oude plaats tussen nijptang, combinatie-tang en beschot. Als ik het materiaal wat meer zou gebruiken zou ik het toch wel bijhouden, dacht ik. Het zoeken had me opgelucht. Ik maakte snel de loper vast, ik drukte de pen met m'n hak in het oude gat.

De pen op 't dressoir wilde ik bewaren, ik trok de lade open om hem tussen de potloden en lege ballpoints te leggen, toen ik een klein geel doosje zag. Een kartonnen bakje met dekseltje, dichtgehouden door een elastiekje. Bij het openmaken knapte het verdroogde rubber. Tussen een paar plukjes watten lag een goedkoop medaillon aan een kettinkje, dat mijn vrouw na de scheiding had vergeten mee te nemen. Het medaillon zat vast met een oog. Met de punt van een schaar wrikte ik het ding los en liet daarna de pen in het oogje zakken. Voorzichtig legde ik de nieuwe hanger tussen de watten. Met een nieuw elastiekje bond ik het doosje dicht.

Ik had geen zin om te werken maar pakte ook geen boek wat ik andere avonden nog wel deed als ik thuisbleef. Ik kon niet zeggen dat ik ontevreden was met het leven dat ik leidde. Een enkele keer vond ik het onprettig alleen thuis te zijn, drukkend werd dat gevoel alleen nooit. Maar die avond - laat ik er niet omheen draaien, ik was ongerust. Ik had mijn toestand onder ogen te zien. Ik was op mijn hurken gaan zitten om een kat te strelen die er niet was. Toch

had ik er een eed op durven doen dat hij reëel aanwezig was geweest. Hij had voor me gestaan, ik had mezelf flauw in zijn donkere pupillen gezien. Op 't moment dat 't dier even door een bundel zonlicht liep had 't duidelijk een schaduw afgeworpen. Het was voor 't eerst van m'n leven dat ik een dergelijke ervaring had. Wat was de oorzaak? Je gaat niet zomaar dingen zien. Bij een normaal mens treden hallucinaties niet op als er niet een duidelijk aanwijsbare reden is. Oververmoeidheid, honger en dorst kunnen de aanleiding zijn en soms, bij minder stabiele figuren, conflicten op het werk of thuis. Oververmoeid was ik zeker niet. Honger en dorst vielen zo al af. M'n werk deed ik rustig en zeker en een conflict thuis was al even ondenkbaar omdat er niemand was aan wie ik me storen kon. Het ging bij mij juist om 't kennelijk ontbreken van enige grond. Als ik een ervaring had die ik van m'n leven nog nooit bij mezelf had waargenomen, wilde ik toch tenminste weten wat de oorzaak daarvan was. Ik had besloten eerlijk tegenover mezelf te zijn. Er was geen aanleiding. Als ik redelijk nadacht bleef er geen andere mogelijkheid over dan te erkennen dat ik volkomen spontaan was begonnen te hallucineren. Nu had ik de zaak nog enigermate onder controle doordat ik me bewust was dat de kat onmogelijk in realiteit aanwezig geweest kon zijn. De enige manier om het hoofd boven water te houden was me aan dat bewustzijn vastklampen. Het kon gebeuren dat ik de kat weer zag, een herhaling was beslist niet uitgesloten, dat mocht ik mezelf niet wijsmaken. Het enige wapen dat ik dan zou hebben was het besef van irrealiteit van wat zich aan mij vertoonde. Ik moest mijzelf zo zien te harnassen dat het onmogelijk aan mij te merken zou zijn als het gebeurde zich eens in gezelschap herhaalde.

Mijn vriend was verder weg. Hij had zich tenslotte tegen mij moeten uitspreken. Juist daarom had ik hem vermeden. Ik schrok bij de gedachte dat er overeenkomsten konden zijn. Toch kon zijn verhaal de aanleiding niet geweest zijn - Tussen wat hij vertelde en wat mij nu overkomen was waren te weinig raakpunten, immers.

Was ik in gedachten verzonken? De kat zat weer voor me, op tafel. Zeker onhoorbaar naar binnen geslipt. De staart losweg om zich heen geslagen likte hij zichzelf af. Meestal waren het korte besliste likken, soms ook langere, maar altijd bewoog zijn tong in de richting van de strepen. Of hij een penseelstreek restaureerde. Ik voelde me voldaan. Eindelijk een dier dat niet uit mijn nabijheid wegvluchtte. Ik wilde hem beter bekijken. Wat had ik aan een kat als ik niet eens kon beschrijven hoe hij er uit zag. Stel dat hij

eens wegliep. Bij het aangeven zou ik dan toch een verantwoord signalement moeten verstrekken. Ik stond op en deed het licht aan. Hij scheen zich er niet veel van aan te trekken. Hij was dus al zover aan mij gewend dat hij daar niet meer van schrok. Ik moet erkennen, mijn conclusie was iets te overhaast. Tenslotte zag ik het dier voor de tweede keer. De vorige maal had ik niet de kans gehad hem in 't licht te plaatsen. Een werkelijke reden om over gewendheid te spreken had ik dus au fond niet. Het eerste wat mij nu te doen stond was het bepalen van het geslacht. Beide seksen immers hebben hun voor- en nadelen. Het was daarom zaak nu eindelijk te weten te komen of ik met een poes of met een kater te maken had. Wist ik dat eenmaal dan kon ik rekening gaan houden met het soort moeilijkheden dat mij op z'n tijd te wachten stond. Ik liep naar de tafel en pakte het dier op. Niets. M'n twee handen in de lucht boven een lege tafel met glanzend blad. Geen kat. Ik moest mij steeds, steeds sterker bewust maken dat hij niet bestond.

Er is wel iets veranderd nu ik alles aan m'n vriend verteld heb. Voor 't eerst was ik dankbaar voor het vertrouwen dat hij in mij gesteld had. Ik hoefde geen onnodige uitweidingen aan 't begin te maken. Ik houd niet van dat omzichtige half aanduiden, het irriteert me. Met een kort en helder betoog heb ik hem het geval uiteen gezet. Hij lachte wat. Hij leek me rustiger dan de vorige keer. Ergens begreep hij het misschien beter, dat, dat met die kat.

‘Jammer dat ik hem niet kan zien.’

‘Maar hij bestaat niet.’

‘Columbus bestaat.’

Ik heb geknikt en toegegeven. M'n vriend heeft drie glaasjes sherry ingeschonken. Ze staan in de kamer te wachten. Ik ben nu in de keuken, even weggegaan. Ik zoek melk voor de kat die om mijn benen draait. Een schoteltje heb ik al.

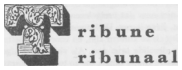
‘Wat zoek je?’ M'n vriend staat in de deuropening. Hij is mij achterna gekomen. ‘We zijn maar vast begonnen. Je bleef zo lang weg.’ In z'n hand heeft hij een glas sherry. Naast z'n hoofd zweeft nog een glas. Los in de lucht. ‘Columbus.’ Even een gebaar van zijn hand. Vooral zijn handen zijn oud.

Ik knik maar. ‘Ik zoek melk.’

‘Rechts onder.’

Voorzichtig giet ik de witte vloeistof op het schoteltje. De kat blijft op een afstand. Misschien zou er wel met hem te leven zijn. Als ik hem maar eens strelen kon.

Tribune Tribunaal



In de donkere maand november van het vorige jaar is in alle stilte en onbetreurd G A R D S I V I K van ons heengegaan. Vrijwillig heeft het zich opgeheven en wij zijn in diepe verslagenheid achtergebleven. Want vele kundige recensenten hebben gezegd dat CONTOUR alleen maar wordt uitgegeven om de hetze tegen dat arme G A R D S I V I K . Wie dan denkt aan de geldende moraal 'van de doden niets dan goeds' ziet onze positie in al zijn rampzaligheid voor zich! Waar moeten we nu nog over schrijven? Hadden wij maar de moed kunnen opbrengen ook de brandstapel te beklimmen - Maar nee, wij hebben het niet gedurfd en moeten nu voortbestaan, zinloos, uitzichtloos...
R E D A K T I E

Studentenpers I: Kaatseballen met de fluimen

Studentenpers is er nauwelijks in Nederland. Studentendruk komt meer voor. Studentenkak 't meest. Een nogal anaal begin voor een generaliserend babbeltje met de vermoeide grote jongens uit de intelligentiabranche. Maar waarom zou ik niet dezelfde methode van schrijven (opschrijven) volgen als de vullers s.s.t.t. van P C , Pharetra en het L U B ? Een andere stijl wil wel eens verwarring brengen in de gelederen van deze code-kritici. Is lezen niet herkennen van geleende waar? Vandaar dus zus en niet zo. O.a. in de boven vermelde periodieken heeft men ons verblijd met cursiefjes over CONTOUR. Waarlijke kronkels, door verbitterde grijsaards cynisch op het weerloze papier geschetst. Onze I.Q.-ouderdom bleek erg teleurgesteld, zonder die gemoedsstemming overigens nader toe te lichten aan de hand van feiten, over onze slordige essays, over het zoveelste blaadje dat wij nu zijn geworden, over onze behoudendheid en arrogantie en over onze vermoeiende verhandelingen. Nu zijn dit natuurlijk bekende termen voor de medewerkers van studentenbladen. Er wordt onderling zo veel mee geschermd, dat ze als clichés een stand hebben op te houden. Mij dunkt dat het schijngevecht dat de Nederlandse studenten-

pers konstant tegen het calvinisme voert, beter naar een hygiënische konfrontatie met de eigen fluimigheid kan worden omgebogen. Als men voor 't moment niets te zeggen heeft, is het verstandiger te wachten op de gedachten die wellicht ooit nog eens komen zullen. Ook al staat men buiten de maatschappij, daarom hoeft men nog niet dadelijk de moed op te geven en universitair journalist te spelen. 'Voor 't moment' duurt zelden langer dan tien jaar.

J.W.O.

Studentenpers II: De gelukzalige polemist

Er zijn van die gelukzalige polemisten die overal wel een hatelijk stukje over kunnen schrijven omdat ze in de eenvoud van hun geest menen dat het niet nodig is je daarbij te verdiepen in wat je slachtoffer bedoelt en wat hij precies zegt. Zo iemend bleek Hu. in *Propria Cures* van 7 november 1964 te zijn. Hij werd boos omdat W.A.E. in P.C. van 14 dagen daarvoor een vriendelijke opmerking over C O N T O U R had gemaakt. Speciaal de bijdrage van 'een of andere Jan van der Vegt' moest 't ontgelden, en daarom ga ik toch nog maar wat rechtzetten.

De bedoeling van mijn artikel bleek uit de ondertitel 'een polemische verkenning'. De polemiek was gericht tegen poëzie-opvattingen van Rodenko en Calis en d.m.v. de twijfel daaraan wilde ik de aard van het gedicht verkennen, uiteraard niet om voor eens en altijd een antwoord te vinden op li terair-theoretische vragen; dat is nooit de bedoeling van een verkenning. Uitgaande van een omschrijving van taal probeerde ik via het afbakenen van het verschil tussen 'gewoon' en 'bijzonder' taalgebruik te komen tot een omschrijving van wat dichten is en in tweede instantie van de aard van het gedicht. Daarbij ging het mij erom, dat het gedicht een abstractum is. Ik besloot het artikel met de behandeling van de vormen van verzet tegen dit abstrakte karakter van het taalkunstwerk.

Wat doet Hu. nu? Polemisten als hij hebben een beproefde methode: iets voor de helft citeren en dan zeggen dat het niet klopt. Mijn omschrijving van taal b.v. Hu. weet natuurlijk best, dat het vrijwel onmogelijk is een sluitende definitie voor taal te vinden. Hij neemt de mijne (gebaseerd op Sapir), laat de toevoeging dat het taalsysteem een sociale funktie heeft weg en vindt dan dat het een mooie definitie voor muziekschrift is. De slimmerd! Wat ik schreef over de bijzondere situatie van waaruit gedicht wordt, rukt hij verder fijn uit het verband los en dan is het een prachtige aanleiding tot gedaas als: 'Persoonlijk schrijf ik altijd poëzie als ik zware Van Nelle naast me heb liggen, mijn linkerbroekspijp iets langer is dan mijn rechter enz.' Waarom ik het gedicht van Vaandrager aanhaalde, is Hu. alweer ontgaan. Hij leest alleen losse alinea's. Of is het soms niet waar dat elk gedicht als gedicht herkenbaar moet zijn ook zonder dat er een auteursnaam bij staat? Wat dan wel een gedicht is, zal Hu. meteen

geërgerd vragen, omdat hij niet door had dat dáár nu juist het hele stuk over handelde.

Een zin over de magische nevenfunktie van de taal wordt onbegrijpelijk verklaard door Hu., omdat hij geen tijd had verder te lezen en haastig op zoek moest naar het volgende detail. Dat de typografische variant van het vet of groot drukken van woorden bij Van Ostayen een variant is op het gewoon drukken, was voor Hu. te moeilijk.

Maar dan komt de klap op de vuurpijl! Ik noemde die variant, als konsekwentie van mijn omschrijving van het gedicht, een in wezen nietpoëtisch middel. Hu. komt dan aandragen met het onderscheid van T.S. Eliot (met één 1, Hu.) tussen lees- en deklameerpoëzie, daarmee bewijzend alles wat na die variantkwestie kwam niet gelezen te hebben. Ik bestreed dat onderscheid nl. zelf, wat dichter bij huis, bij J.B. Charles.

Tenslotte, met je eigen woorden aan W.A.E., 'nu alles nog eens rustig overlezen, Hu., vooral rustig, niet te snel oordelen, je geen oordeel aanmatigen over dingen waarvan je geen kennis hebt genomen -'

J.V.D.V.

Kentering of entering?

Hierboven hebt u kunnen lezen over het droevig verscheiden van GS. Wellicht wist u dat Nijgh en Van Ditmar het uitgaf. Deze nimmer dralende uitgeverij is onmiddellijk na de teraardebestelling van de aan een breuk overleden literatuur-Telegraaf begonnen met de uitgave van het tweemaandelijks tijdschrift *Kentering*. Een voortzetting van GS? Neen, integendeel, het z.g. tussennummer van *Kentering* (juli 1964) liet daarover weinig twijfel bestaan, want het stond vol met driftig gekef tegen GS.

Over zo'n wisseling behoeft u niet verbaasd te zijn, want in de letterlusthof gaat het er om dat de Bijen bezig zijn en dat de Ditmars sierlijk nijghen in de wind.

Er is echter wel iets anders dat opvallend mag heten. Een buitengewoon triest aspect aan het sterfgeval GS is n.l., dat het midden in een jaargang gebeurde, zodat de uitgeverij geconfronteerd werd met het delicate probleem: wat te doen met de te veel betaalde abonnementsgelden? Restitueren? Weineen, men bedacht een veel subtieler oplossing: men kocht er zaad voor om gras te laten groeien over GS. De elegantie waarmee dit aan de ex- GS-abonnees werd duidelijk gemaakt, typeert de ware Hagenaar. Deze abonnees ontvingen een brief, waarin hen werd voorgesteld zich voor de rest van de jaargang stilzwijgend te abonneren op *Kentering*.

Veronderstel, dat u als lezer van b.v. *De Groene*, of *Trouw*, of voor mijn part *Panorama*, van de uitgever het bericht kreeg dat u om soortgelijke redenen voor het overige van de lopende jaargang zou ontvangen resp. *Het Gereformeerd Gezinsblad, De Waarheid* en *Wijsgerig Perspectief*. Wat zou u zeggen? - Neen, zegt u het maar niet.

Bij Nijgh en Van Ditmar kan zoiets. Heel rustig. Maar wèl slordig van de uitgever om die eerste letter van *Kentering* over het hoofd te zien.

Of zou die gereserveerd zijn voor Komma?

GER VAN WIJCK

Kentering

Het tijdschrift *Kentering* heeft zich al eerder, met name in het zgn. tussentijdse nummer van vorige zomer, verweerd tegen avant-gardistische stromingen in onze literatuur. De vernieuwde, zesde jaargang, waarvan nu twee nummers verschenen zijn, zet o.a. in de door Peter Berger opgestelde redaktionele inleiding deze strijd voort, vanuit een aanvalspositie die wel zo sterk is, dat men er de zwakke kanten van beide nummers door vergeet.

Berger gaat uit van het steeds groter wordende schrijversportret dat tegenwoordig boek- en tijdschriftomslagen siert, en hij signaleert daarin de hypertrofie van het artistieke, de verbijzondering van het schrijversleven. De moderne schrijver zorgt ervoor in het middelpunt van de publieke belangstelling te blijven, waarvoor hij gretig gebruik maakt van de moderne massacommunicatiemiddelen, waartoe Berger ook de bestseller-roman rekent. Aan de andere kant verheft diezelfde schrijver zich in zelfvergoddelijking huizenhoog boven de gewone mens. Als hij zijn roman vult met autobiografische details, doet hij dit niet uit zin voor realiteit, maar omdat al die details - vooral als ze in de sfeer van het schandaal liggen - de bijzonderheid van zijn schrijversschap illustreren. Daardoor blijft de roman, evenals de avant-gardistische poëzie, onpersoonlijk en leeg. Essay en polemiek worden door deze stroming meegezogen, door als sierpolemiek een doel in zichzelf te worden, en als microscopisch, gespecialiseerdwetenschappelijk onderzoek wel het kunstwerk te inventariseren, maar het niet te beoordelen in verband met de existentiële achtergronden. *'De levensbeschouwelijke, ongespecialiseerde en het artistieke denken corrigerende essayistiek is totaal van het toneel verdwenen.'* (nr. 1, p. 7)

Kentering geeft bij het bestrijden van deze literaire inflatie een voorname plaats aan de kritiek. In het redaktionele stuk van het tweede nummer wordt daar iets meer over gezegd. *Kentering* wil een ontspecialisering van de literatuurbeschouwing, dat is na het bovenstaande wel duidelijk; het wil bovendien *'een meer gespreide aandacht voor het literaire werk als de neerslag van een zeer speciaal gedrag dat toch niet van de samenleving geabstraheerd kan worden.'* (nr. 2, p. 5)

Het zal duidelijk zijn geworden, dat de grote lijnen van deze beginselverklaring parallel lopen met bepaalde lijnen in de stellingname van CONTOUR. Daardoor zullen er in de toekomst zeker overeenkomstige uitspraken komen, zoals die nu al zijn gedaan. Toch zullen vooral de punten van onderscheid belangrijk blijken omdat zich daarin de eigen aard van van beide tijdschriften kan manifesteren. Als ik hier over deze verschilpunten nog een opmerking maak, doe ik nauwelijks recht aan het belang

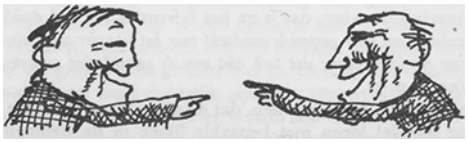
van wat in *Kentering* gezegd is. Ik doe het alleen om de richting aan te geven waarin deze verschillen zich ontwikkelen. Naderhand zullen we er op terugkomen.

Het lijkt mij, dat Berger in zijn inleiding wel gelijk heeft als hij inflatie konstateert, maar dat hij zijn beschouwingen tezeer beperkt tot wat derderangs halfgoden als Vinkenoog, Vaandrager, Vanvugt, Cremer, e.a., ondanks dat hij er ook belangrijke schrijvers als Mulisch en Van het Reve in betrekt. Maar ook die beiden maken niet meer het hedendaagse proza uit. Er zijn anderen. Ik noem hier geen namen omdat elke naam een vraagteken op kan roepen. Maar de jongere prozaïsten die niet of niet in die sterke mate door de overschatting van het kunstenaarschap zijn meegesleept, zullen de halfgodjes die ik noemde al gauw op de achtergrond doen raken. In Bergers uitvoerige betoog worden ze te belangrijk.

Ook inzake de aard van de kritiek zullen de verschillen zich gaan aftekenen. Het is te verwachten, dat in de literatuurbeschouwing van *Kentering* de verhouding tussen literair werk en extra-tekstuele gegevens een belangrijk punt zal zijn. Bergers stuk over Achterberg wijst daar al op.

Ik herinner me, dat Calis eens geschreven heeft dat de polemiek in Nederland zou opvlammen. Het is er niet van gekomen tot nu toe, maar misschien gaat hij, voor deze ene keer, gelijk krijgen.

J.V.D.V.



Gegevens over medewerkers aan dit nummer

HENK VAN KERKWIJK: geb. 1940, publiceerde gedichten en verhalen in Kartons voor letterkunde (1962), Tijd en Taak, Roeping en De Nieuwe Stem; een gedicht in Contour nr. 2; twee hoorspelen werden door de VPRO uitgezonden: *De ongelovigen* (1961) en *Gewijd aan Alfred* (1963). SIPPORA STIBBE: geb. 1931, debuteerde met verhalend proza in De Nieuwe Stem van febr. 1964. EDWARD VALENS: geb. 1935, publiceerde verhalend proza en poëzie in Trans; gedichten in Contour nr. 2. GER VAN WIJCK, geb. 1933, gaf in 1962 de bundel *Aan den lijve* uit met gedichten, een essay en verhalen; publiceerde essays, een hoorspel en gedichten in Trans; gedichten verschenen ook in het Jaarboek van de Provincie Overijsel, de seriebundel *Allemaal anders*, De Nieuwe Stem en Contour nr. 2.

[Nummer 4]

J. Kenniphaas
De conferentie

Allereerst moet ik zeggen dat alleen de onverwachte ziekte van Berger en het aandringen van de directeur de aanleidingen zijn geweest voor mijn bezoek aan die vermaledijde conferentie in het vroege najaar van 1962. Ik houd nu eenmaal niet van dat collectieve gedoe en voelde me - eenmaal ter plaatse - dan ook pas opgelucht toen de algemene kennismaking, de gemeenschappelijke maaltijd en het gelukkig korte openingswoord achter de rug waren. Het gaf me zelfs een merkwaardig gevoel van bevrijding alleen door de hoge galmende gangen van het grote gebouw te lopen en het geroezemoes van de geanimeerde gesprekken steeds zachter, steeds ongevaarlijker te horen worden. De kleine logeerkamer was een oase van stilte. Het landschap achter het enige raam - oud geboomte, geschoren gazons - leek in de avondschemer op een vaal bijna versleten gobelin. In de verte, half achter een groepje van drie geweldige beuken, glansde nog het metalige oppervlak van een vijver. Ik deed de lamp aan, kleedde me uit, en ging in bed. Na eerst een poosje op mijn rug gelegen te hebben nam ik uit mijn tas het boek ‘Molloy’ van Beckett en begon te lezen of liever me als een slang door ware doolhoven van zinnen te kronkelen. Het verhaal boeide me en irriteerde me tegelijk.

Plotseling werd er op de deur geklopt. Ik handelde niet direct, sommige mensen weten in onverwachte situaties terstond wat ze moeten doen, bij mij ontstaat een luchtledig. Daar klonk warempel al het geluid van een sleutel in het slot, de deur zwaaide open en een lange tamelijk magere man boog zich als een knikkende pop naar binnen. Ik voelde me kwaad worden. De indringer probeerde een olijke indruk te maken en keek mij met een suikeren lachje aan. ‘Wie bent U... wat komt U hier doen?’ ‘Ik ben Uw kamergenoot.’ Zijn antwoord verbaasde me. ‘Er is maar één bed,’ zei ik zo rustig als in de gegeven situatie maar mogelijk was. ‘U vergist U,’ zei de lange, naar binnen tredend en de deur achter zich sluitend. ‘In het kastje links van de deur is een opvouwbaar bed opgeborgen, kijkt U maar.’ Vol stille woede moest ik toegeven dat hij gelijk had. ‘Ik moet mij verontschuldigen,’ ging de indringer door, ‘drukke werkzaamheden maakten het me onmogelijk eerder aanwezig te zijn. U had al kunnen slapen... ik hoop...’ Er volgden nog

enkele beleefdheidsformules en mijn ontstemming zakte wat.

De nieuweling stond bij het raam. Hij had een gebruinde gelaatskleur en lichtgrijze vrij lange lokken. Ik schatte hem op een jaar of vijf en vijftig. De irritante glimlach week niet van zijn mond. Hij keek naar buiten en mompelde: ‘Prachtig - prachtig wat een uitzicht - hebt U die vijvers in de verte nog gezien.’ Hij draaide zich om, keek mij aan, en zei met zachte stelligheid: ‘Deze conferentie moet beslist een sukses worden. Ik heb zoëven nog beneden de stemming gepeild en enkele opmerkingen gehoord... de sfeer is opperbest m'n waarde... maar laat ik mij eerst voorstellen... Dudijn is de naam.’ Hij stak mij een lange devote hand toe en boog zich als een zorgzame arts over m'n bed. De situatie was ronduit belachelijk. ‘Ik heb zonet nog in de toko een paar ansichten van het gebouw gekocht,’ ging Dudijn door; ‘jammer genoeg staat de naam van de architekt er niet op, ik had die graag geweten. De verschillende interieurs zijn werkelijk zeer geslaagd, hebt U bijvoorbeeld gelet op het gebruik van het beton... eerlijk ruig materiaal... is U ook niet de flauw welvende zoldering van de grote conversatiezaal opgevallen? 't Is werkelijk subliem wat daar met hout bereikt is.’ Dudijn hield de handen contemplatief gevouwen en leek op een zelfvoldane Indiese huisbediende. Buiten klonk in de verte het hinneken en briesen van een paard. ‘U leest’, zei mijn kamergenoot, ‘ik zal U niet langer storen, maar wat leest U als ik vragen mag?’ ‘Beckett,’ antwoordde ik. Dudijn dacht na. ‘Die ken ik niet - een roman?’ ‘Min of meer’, zei ik. ‘Ik bepaal mij - voornamelijk uit tijdsgebrek - tot zuiver wetenschappelijke werken’ ging Dudijn door, zweeg ineens met een soort beteuterdheid die mij verbaasde en begon het dubbelgevouwen harmonicabed uit het lage kastje te wurmen. Ik wilde eindelijk verder lezen maar de bewegingen van de ander leidden me steeds af. Ik nam hem tersluiks op. Hij probeerde alles heel precies te doen, en ging alstware volgens een vast plan te werk. Het was alleen jammer dat hij door een waarschijnlijk aangeboren onhandigheid geregeld tegen mijn bed stootte en zelfs bijna mijn koffer van een stoel gooide. Telkens mompelde hij zachte verontschuldigingen. ‘Neemt U mij niet kwalijk - lieve help, nu stoor ik U alweer.’ De man was walgelijk onderdanig en beleefd en toch tegelijkertijd impertinent opdringerig. Hij vulde met z'n lange gestalte de hele kamer. Toen het bed klaar stond ging hij zich uitkleden en ik zag dat hij een modern hemd droeg met van die belachelijke grote mazen. Hij hing z'n kleren op een vrije stoel met het gebaar van een ijverige coupeur en

hulde zich met veel omslag in een exotische pyjama vol paarse motieven die hem nog meer op een Oosterling deed lijken. Vervolgens ging hij naar de wastafel die in een smalle hoge kast was aangebracht, nam een witte pil, gorgelde braafjes met een watertje dat een zurige lucht door de kamer verspreidde en boerde zachtjes achter z'n hand. Ik verbeeldde me dat het waarnemen van deze schijnbaar onbelangrijke gebeurtenisjes, die zich overigens met een zekere verstolenheid afspeelden, mij een geheimzinnige, niet duidelijk te omschrijven macht over hem gaven. ‘Het is half elf,’ zei Dudijn zich weer tot mij wendend met die stereotiepe zalvende glimlach, ‘ik heb eigenlijk nog het een en ander te doen, schrijfwerk, hebt U er bezwaar tegen als het licht nog even blijft branden?’ Ik gaf m'n toestemming en Dudijn installeerde zich in een makkelijke stoel, nam een bloknoot en begon korte aantekeningen te maken. Ik dacht nu ongestoord te kunnen lezen maar ik vergiste me want de schrijvende man zuchtte luid, mompelde brokstukken van zinnen, neuriede melodieën sissend tussen z'n tanden en scheurde vellen papier af die hij driftig verfrommelde en in de papiermand wierp. Met leedvermaak zag ik dat hij niet erg vorderde met z'n geschrijf.

Ik besloot hem op de proef te stellen. ‘Wil het niet zo vlotten?’ Hij draaide zich om en keek mij verstrooid en geschrokken aan. ‘Lukt het niet zo erg?’ Het fondanten lachje kwam weer tevoorschijn. ‘Ik speel in m'n vrije tijd veel orgel,’ zei hij vertrouwelijk. ‘Binnenkort geef ik een klein concert in onze plaats in de Goede-Herderkerk en ik heb beloofd zelf de programmatoelichting te schrijven. De drukker heeft er mij al om gevraagd voor ik hierheen kwam. Het stukje moet kort zijn vanwege de plaatsruimte en begrijpelijk voor leken, het valt waarachtig niet mee om zo iets voor elkaar te boksen.’ ‘Mag ik Uw werk eens zien?’ Hij gaf me gewillig de bloknoot en ik las het genoteerde. ‘Wilt U mij helpen?’ vroeg hij kinderlijk en timide. ‘Natuurlijk wel.’ Ik zag al gauw dat er heel wat geschrapt kon worden. De stijl was omslachtig en huisbakken. ‘Van muziek heb ik niet veel verstand,’ zei ik onbarmhartig, ‘en met een orgel kunnen ze me op de vlucht jagen, maar dit stukje kan zeker vijf regels worden ingekort.’ Ik begon woorden door te halen en overbodig breiwerk eruit te lichten, een sportieve bezigheid die me een beetje opkikkerde. Dudijn volgde mijn verrichtingen aandachtig. Ik las hem telkens het nieuw verkregen resultaat voor. Hij toonde zich tevreden en las na afloop het geheel nog even hardop over. Ineens betrok z'n gezicht. ‘Maar nu is het

gezellige eruit,' zei hij bedrukt. 'Wat bedoelt U?' 'Het gemeenzame; nu vormt deze toelichting geen schakel meer tussen mij en mijn toehoorders.' Hij leek op een mokkend teleurgesteld kind en ik liet mij achterover vallen, zuchtte diep, onderdrukte een vloek en balde m'n vuisten. 'Laten we nu maar gaan slapen,' zei ik scherp. Hij knikte snel maar zei nog: 'Ziet U, die verbondenheid dat is toch het belangrijkste, dat is toch ook het eigenlijke onderwerp van deze conferentie. De menselijke verbondenheid, de ideale samenleving.' Hij werd ondragelijk retorisch. 'Juist hier in deze fraaie omgeving kunnen we ons zo goed bezinnen op onze taak,' zei hij luid. 'Dat kan midden in de stadsdrukte ook,' zei ik treiterig; 'zo er al een taak is tenminste.' Wat moest die vent ook met z'n tot op de draad versleten gemeenplaatsen. Dudijn ging in bed. Ik haatte hem nu voluit, de zak. Zelfs het rangschikken van de dekens en het vinden van de juiste lighouding was voor hem een ingewikkelde, hoogstbelangrijke aangelegenheid. De matras kraakte, het beddegoed ritselde. Toen het licht eindelijk uit was, begon Dudijn warempel opnieuw te praten, con sordino uiteraard maar toch altijd nog hinderlijk genoeg. 'Ik heb erg naar deze dagen uitgekeken,' vertrouwde hij me predikanterig toe, 'mijn bestaan is druk.' Ja ja, dat wist ik, dat gekoketteer met de eigen ijver kende ik nu al wel van hem. 'Deze conferentie vormt een zinvolle afwisseling. Deze natuur... U zei zoeven iets over de stad,' onderbrak hij zich zelf. 'Voor bezinning of contemplatie', begon ik verveeld, 'heb ik geen bossen of vrije velden nodig, integendeel, in die vrije natuur van U voel ik me eerder bedreigd, hoe gek het ook mag klinken... boerenkinkels gluren dreigend naar me over hun heggen, herdershonden breken ergens grommend los, een adder kronkelt door het gras, een paard slaat op hol, maaiend met alles vernielende hoeven, hinderlijke insekten komen in dichte eskaders aangezoemd, een stroper heft z'n buks vanachter een boom.' Ik was buiten adem. Dudijn lachte. 'U kletst,' zei hij vergoelijkend als tegen een kind, 'U praat tegen beter weten in.' 'Toch niet' repliceerde ik, 'loop maar eens door een grote stad, laatje omspoelen door een grote onverschillige anonieme menigte en al gauw daalt er een rust in je neer, hemelser en intenser dan duizenden landouwen bij elkaar je ooit kunnen schenken.' 'Ik begrijp U niet,' zei Dudijn lichtelijk gepikeerd. 'Dat is juist Uw kortzichtigheid,' prikte ik terug. 'Zo'n geslenter door de stad zou ik lanterfanten willen noemen,' ging Dudijn door, 'niksnutten zonder meer; ik voor mij houd van een leven van de daad en een zinvol

besteden van de ons toegemeten tijd aan een taak die -' 'Laten we nu gaan slapen,' siste ik ineens spinnijdig; 'laten we nu vergetelheid zoeken voor ik U iets doe met uw zinvolle taken.' Dudijn lachte opnieuw. Hij kon in een debat tegen een stootje, dat was waar. 'Morgenochtend zult U geen last van mij hebben,' beloofde hij weer op zoetige toon, 'ik heb mij zelf voor het ontbijt al een klein uitstapje beloofd in de naaste omgeving, ik sta vroeg op en zal me zo geruisloos mogelijk wassen en aankleden; tegen dat U wakker bent zal ik al vertrokken zijn.' We zwegen. Rust. 'Verfrist door de buitenlucht zal ik alles wat morgen besproken wordt beter in me kunnen opnemen dan U.' Opnieuw stilte. Als hij nu nog doorgaat met dit gepreek sla ik 'm op z'n smoel, besloot ik opgewonden, maar Dudijn zweeg verder. Vanuit het gebouw klonken nog voetstappen, gepraat, gemurmel van water in wasbakken. Ik was klaar wakker maar ik hield mij doodstil. Het gaf mij een onaangenaam gevoel met zovelen tegelijkertijd in een zelfde gebouw te moeten overnachten. Dudijn's ademhaling ging regelmatig, hij sliep al de verdomde slaap der flinke aktieven. Mensen zoals hij verveelden me terstond, ze vermoeiden me, en gaven me tegelijkertijd een naar soort schuldgevoel.

De geluiden uit de gangen verminderden en hielden geheel op, overal heerste rust. Alleen ik lag nog wakker en dit feit vervulde me met een doffe woede zodat ik maar amper in staat was rustig in bed te blijven. Van buiten kwamen vage geruchten, gemurmel en geklok van water en een vreemd geritsel net of een groot dier onrustig tussen de half ontbladerde struiken rondscharrelde. Ik wachtte - waarop? Allerlei stemmen en gezichten kwamen mij in herinnering. Ik zag mensen met elkaar kennis maken. 'Smit' - 'Rijckevorsel,' een lichte buiging, 'den Hamer' - 'van Kuipersbergen, aangenaam!' 'Ja ja, ik ken uw vader in Assen.'

Ik zat weer aan de lange tafel tussen de anderen te eten, en hoorde het hinderlijke getik van tientallen vorken, keek in open monden waarin opgewonden tongen het kleffe voedsel nijver rondhusselden. 'De jus... mogen wij even de jus, heeft Kramer al jus gehad... Kramer heb jij al -'. Oh, een gezever om kotsmisselijk van te worden. Er schoten me fragmenten van een gesprek te binnen dat ik later op de avond beluisterd had tijdens het koffiedrinken, een babbeltje tussen twee keurige heren die voor mij geen blik over hadden gehad. Dit gebouw is nieuw, gloednieuw - nou ja, twee jaar oud, jij je zin. Vroeger zeg, vroeger heeft hier een kasteel gestaan, een oud ding, vandaar dat fraaie geboomte en die

stille donkere vijvers vol zwart water waarin bruine blaren drijven en die diep zijn, diep meneertje, ze zeggen tientallen meters, werkelijk onbegrijpelijk en verderop aan de oostkant liggen de bezittingen van een oude baron die paarden fokt, kruisingen beproeft tussen verschillende rassen, prachtdieren, wilde paarden zeg, fiere ontembare beesten, ik heb er voor het eten bij m'n aankomst twee achter een hek zo lekker veerkrachtig voorbij zien dansen aan de teugel gehouden door een potige stalknecht, die ze amper baas kon. Hun glanzende huid trilde van energieke nervositeit.

Ineens begon Dudijn te snurken. Dat ontbrak er nog maar aan. Het was een gezaag van de ordinairste soort met veel gehijg, diep wellustig geklik en vochtig gereutel waardoor ik moet terug denken aan zekere onsmakelijke anatomische wandplaten die vroeger op school bij het onderwijs in de menskunde werden gebruikt. Wat een mooie grap zou het zijn deze varkensgeluiden stiekum op een band te zetten, om ze dan naderhand honderdvoudig versterkt te laten horen aan een vroomsmoelige, orgelspel minnende menigte. Beste mensen, hier is nu de keerzijde van jullie geliefde Dudijn, een nachtelijk concert ha ha.

Het duurde nog geruime tijd voor ik werkelijk in slaap viel. Af en toe klonken van buiten nog die vreemde ondefinieerbare geluiden, een geschuifel - iets trappelends - een diep gesnuif.

Ik werd de volgende morgen natuurlijk toch wakker van mijn matineuze kamergenoot omdat de stommeling een glas brak. Hij stamelde weer duizend verontschuldigingen en sneed zich nog bijna tijdens het haastige oprapen van de scherven, terwijl ik slaperig, maar gelijk al boordevol leedvermaak toekeek. Hij schoor zich uitgebreid op de ouderwetse manier met warm water, zeep en aluin en probeerde mij alsnog over te halen hem op z'n ochtendwandeling te vergezellen, maar ik toonde hoegenaamd geen belangstelling. ‘U moet bewust leven,’ zei Dudijn z'n das strikkend. ‘Laat mij het U uitleggen... onze eerste kennismaking gisteren was wat eh... wat plotseling, er zijn nog zoveel dingen onbesproken gebleven tussen ons. Uw oplettendheid wordt vandaag op de proef gesteld... een ontspannen ochtendwandeling zou zo goed voor U zijn.’ Hij zweeg even, onthutst door mijn onverschilligheid en zei toen, voor het eerst tijdens onze kennismaking werkelijk echt ontstemd ‘Ik houd ervan bewust te leven, ik houd ervan ieder risico, ieder verkeerd gedrag zoveel als maar kan te vermij-

den, zo mogelijk door preventieve maatregelen m'n waarde.' Hij schoot driftig in z'n regenjas, keek mij scherp aan, verstrakte, schudde z'n hoofd en verdween. Toen hij weg was richtte ik me op en keek naar buiten. Het was nog niet helemaal licht. Een vochtige grijze mist hing tussen het zware geboomte, van Dudijn kon ik geen spoor ontdekken. Ik ging weer liggen en viel zonder veel moeite in slaap. Twee uur later stond ik op, waste me, kleedde me, las een kapitteltje Beckett - die verrekte kerel - en ging bijna monter naar beneden waar ik in de hall de conferentiegangers in grote consternatie bijeen vond. Men deelde mij mee, dat er een afschuwelijk ongeluk gebeurd was met zekere Dudijn. De man was in alle vroegte gaan wandelen in de omgeving. In de buurt van de diepe zwarte vijvers was hij verrast door een losgebroken paard uit de stallen van de baron, een hengst die hem in het water had getrapt, of alleen maar door louter schrik en onhandigheid in een vijver had doen belanden. Een tuinman, die vroeg uit de veren net met z'n werk wilde beginnen had alles van achter een boom gezien. Het paard was al gegrepen. Men was nog aan 't dreggen, maar voor Dudijns levenskansen gaf men geen oortje meer. Opgewonden besprak men opnieuw de ongewone diepte der vijvers. Iemand sputterde vol verontwaardiging over het ontbreken van een deugdelijke afrastering, een ander laakte de baron of althans diens personeel en ik dacht zo stil als een muis aan het vreemde bladergeritsel van de afgelopen nacht. Er kwamen mensen binnen met touwen en een brancard. Er was niets gevonden. Naar de stad was al gebeld om beter en zwaarder reddingsmateriaal. Het gezelschap was verslagen. In een vreemde lege stemming ging ik naar boven, naar de slaapkamer waar de bezittingen van Dudijn nog aanwezig waren. Ik vond de bloknoot, voelde het gladde papier. Ach ja, die orgelbespelingen. Met het gevoel dat een groot onheil rakelings langs me heen was geraasd leunde ik tegen de deurpost. Men zou op dit moment wel de familieleden in kennis stellen van het gebeurde, een afschuwelijk karweitje. Ik kreeg last van een wee gevoel van eenzaamheid en ineens kwam er een gedachte bij me op die me nog lang dwars zou zitten. Zou het lot Dudijn gunstiger gezind geweest zijn als ik met hem was meegegaan de mist in? Per slot was die mist voor mij een vertrouwder element dan voor iemand die niet van risico's hield. Ik werd gloeiend heet, mensen die plotseling de kamer binnen drongen vonden mij als een verdwaasde die niet eens in staat was op enkele eenvoudige vragen een redelijk antwoord te geven.

konfrontatie met de hedendaagse poëzie

Onder bovenstaande titel wil de redaktie enkele malen per jaargang hedendaagse poëzie toetsen aan het standpunt dat door CONTOUR *wordt ingenomen. Het is niet de bedoeling poëziekritieken te leveren die een bepaalde bundel in alle opzichten tot zijn recht doen komen, maar een weergave van onze keuze in de aktualiteit van wat er verschijnt, en een korte verantwoording daarvan. De mogelijkheid dat over een bepaalde auteur een uitvoeriger kritiek of essay in* CONTOUR *wordt gepubliceerd, blijft uiteraard bestaan.*

H.C. ten Berge | IJzige helderheid

Al bij de eerste lezing van Ten Berge's debuutbundel POOLSNEEUW viel mij de sterke eenheid van motieven op, op een tweetal waarvan de dichter zich koncentreert. Nu zou beperking ook uit beperktheid voort kunnen komen, maar de verrassende wijze waarop Ten Berge zijn hoofdmotieven op een telkens nieuwe manier met elkaar verbindt, bewijst dat hij mogelijkheden genoeg heeft. Beperking, en als gevolg daarvan helderheid, is een van de grote verdiensten van POOLSNEEUW.

Die hoofdmotieven zijn dan: ten eerste poëzie en dichterschap en ten tweede winter, kou, sneeuw en ijs. Verscheidene gedichten, vooral in de eerste van de twee reeksen waarin de 25 gedichten van deze bundel verdeeld zijn, gaan over de aard van gedicht en dichterschap en over de plaats van de dichter. Nu is het nuttig er meteen op te wijzen, dat dit motief allerminst origineel is, dat men het zelfs een clichémotief van de Zestiger poëzie kan noemen, een verschijnsel dat op zichzelf trouwens al meer aandacht waard is dan het hier kan krijgen. Als het dan zo'n motief is, hangt de waarde van de gedichten waarin het voorkomt af van de afstand die de dichter heeft genomen van een egocentrisch aftasten van eigen dichterschap, blind voor wat er in de buitenwereld omgaat, een houding waartoe misschien ieder die gedichten gaat schrijven wel eens verleid is. Bij Ten Berge is er sprake van een visie op de poëzie die aan dat gevaar ontkomen is. Het gaat niet om poëzie en zijn ik alleen, het gaat om poëzie en mens en wereld.

Het wezenlijke van die visie komt naar voren bij de verbinding van beide motieven, bij de associatie van poëzie aan vrieskou en helderheid, de agressieve schittering van het sneeuwkristal, dat hij in het vers 'Groenlands fossiel/een ijzige dichter' beschrijft: *Poolsneeuw: myriaden wapens hangen blinkend/In de zon*. Het is verder tekenend, dat het gedicht waarin de fundamentele aanwezigheid van poëzie in de mens genoemd wordt, 'Winterboom' heet.

In 'Onherbergzaam,' het openingsgedicht van de bundel, wordt de aard van het gedicht omschreven als een grimmige verdedigingshouding. Van het gedicht wordt gezegd:

> *Gedwongen tot verweer*
> *Tegen de wolven*
> *Staat zijn landschap overeind.*

Dit is geen statische visie. In 'Gedicht' uit de tweede reeks, blijkt het hoofdzakelijk defensieve karakter uitgegroeid te zijn tot een nuchtere vitaliteit, al is die ook nog rauw en agressief. Onomwonden wordt daarbij het fraaie woord van de hand gewezen, een houding die Ten Berge in zijn gedichten waar maakt. De neiging tot dit bezig zijn met woorden om hun esthetisch effekt alleen, de vloek van zoveel poëzie uit onze Zestiger jaren, heeft misschien 'Journaal I' bepaald, en het lijkt me dat Ten Berge daarin vooral afstand neemt van die neiging.

Tot treffende regels over poëzie komt Ten Berge ook in 'Bijtijds Kinds,' een gedicht vol raffinement van assonances en alliteraties:

> *Wie meent: poëzie*
> *Is een wanhoop maskeert*
> *Zijn gedicht in gezichten*
> *Als grock*
>
> *Geen schelm is in tel*
> *Die zijn schaduw beschrijft*
> *Als dit spel hem het lachen verleert.*

Deze houding tegenover het dichterschap is een oplossing voor wat in de eerste reeks nog problematisch was: dat de dichter door de poëzie zijn identiteit dreigt te verliezen ('De dag in beneveld'). Ook de liefdesverhouding is in de eerste reeks gestoord door de poëzie, wat vooral blijkt uit het vers 'Jakob zonder engel.' Merkwaardig genoeg is intussen dat deze storing zijn oorsprong vindt in het gedicht dat *als mens is een denkbare vorm*. Maar in het al genoemde 'Gedicht' staat: *Poëzie is de ruimte tussen jij en ik*, en is de storing opgeheven.

De behandeling van het wintermotief is in deze poëzie ambivalent. Het heeft een funktie in verbinding met het dichterschapsmotief, vooral door helderheid en denkbaarheid in poëzie te leggen. Maar aan de andere kant speelt het een rol in de beschrijving van de buitenwereld, en deze wordt, als zij beheerst is door winter en kou, in ijzige ongenaakbaarheid getekend ('Waarneming'). Als er geen kou heerst, brandt de hitte van de zon. De elementen vervallen zonder mildheid tot uitersten.

De houding die de dichter kiest tegenover die buitenwereld is gekompliceerd, en komt ook nauwelijks tot zijn recht in deze summiere bespreking. Het is voor een deel afweer tegen het ongenaakbare, het afzichtelijke, het wrede, en fundamenteel hiervoor is misschien de eerste regel van 'Journaal 30/XII': *Ik draag hout aan in een wereld die zich schrap zet*.

In haar vormen lijkt de poëzie van Ten Berge me beïnvloed door Lucebert: afwijkende syntaxis (vooral t.a.v. de plaats van de persoonsvorm), een grote belangstelling voor zeer sprekende rijmeffekten, zoals de al genoemde assonances en alliteraties. Maar het is dan invloed van de Lucebert die welbewust verstaanbare poëzie schreef, al was die soms moeilijk verstaanbaar. De gedichten van Ten Berge zijn dat soms ook. Belangrijker is, dat de Vijftiger die experimenteerde met de autonomie van woord en beeld hier nergens terug te vinden is. Het evenwicht tussen woord en zin is bij Ten Berge hersteld, al herinneren retorische wendingen, versbouw en de al vermelde syntaktische effekten nog aan de sterke experimentele belangstelling voor het geïsoleerde woord.

Maar de invloed van een voorgaande generatie is slechts één aspekt van POOLSNEEUW. De hoofdzaak is: in deze poëzie treft men een persoonlijkheid aan, die op een zo gespannen en gekoncentreerde manier zijn visie op de lezer overbrengt als maar zelden in debuutbundels gebeurt. Misschien is dan van die visie het verwerpen van de romantische afstand tussen poëzie en mens, het denkbaar en menselijk en vitaal verklaren van het gedicht een van de voornaamste en interessantste facetten.

JAN VAN DER VEGT

Hans Verhagen | Poëzie met dubbele tong

Het dichterschap van Hans Verhagen lijkt gebouwd op louter paradoxen. Wat ik van hem weet: hij schrijft poëzie zogoed als Haagse-Post-journalistiek; wist een redakteurschap van het lawaaierige Gard-Sivik warm te houden vanuit het vredige

Vlissingen. Zijn eerste bundel 'anonieme verbruikspoëzie' ROZEN & MOTOREN tenslotte, ging naar de recensie-adressen vergezeld van een fraai portret van de dichter, 13 × 18. Een capabele technicus achter wat eens de 'Nieuwe Poëziemachine' van GS was? Op het eerste gezicht ja. Maar wie beter kijkt ontdekt de roos in het knoopsgat van de nuchtere machinist.

Zoals bovenstaande feitelijkheden worden ook Verhagen's gedichten gekenmerkt door een geprononceerd dualisme. *Mijn arbeid voedt u anoniem*, zegt hij in een van de zeven cycli die in de bundel zijn samengebracht. Twee andere voorziet hij van een opdracht. Ik neem aan, dat Verhagen als GS-redakteur achter de denkbeelden staat zoals die in het veelbesproken laatste nummer (33) van dit blad geformuleerd werden. Wat ligt echter minder voor de hand, dan dat diezelfde Verhagen die intelligentie en kritische zin als onontbeerlijke elementen van het dichterschap ziet, niet de duidelijke discrepantie zou onderkennen die er bestaat tussen zijn werk enerzijds en dat van bijvoorbeeld Armando en Vaandrager anderzijds. Waar deze beide laatsten de konsekwentie trekken van hun prediking van 'ontpoëtiseerde,' onpersoonlijke dichtkunst door tekst en gedicht als identiek te stellen, ontkent Verhagen dit essentiële punt in de theorie van de 'Nieuwe Poëzie.' Het beste bewijs daarvan levert een, naar de vorm (één regel) typisch GS-'gedicht' op blz. 96: *Elvis Presley heeft kanker*. Op dezelfde bladzijde heeft hij een citaat van vijf regels nodig om het woord 'kanker' een effectieve lading te geven. 'Totale poëzie' noemde Sleutelaar het werk van zijn collega-redakteur. Zélf achtte deze het intussen niet overbodig, meermalen 'background-information' te verstrekken. (Verhagen's artikel over kanker in het Taboe-nummer van GS; Piet Galis: 'Gesprekken met dichters')

De Verhagen van ROZEN & MOTOREN laat de indruk achter, zich alle moeite te getroosten om vooral maar onpersoonlijke poëzie te schrijven, vaak dwars tegen zijn eigen aard in. Hans Andreus heeft dit literaire masochisme 'theologie in de poëzie' genoemd (*Kunst van Nu*, januari 1964): *Soms wil Verhagen te veel en te bewust het ene* (ironie), *als een soort bestraffing van het andere* (sentimentaliteit). Dit tè opzettelijk toepassen van cynisme, ironie en indifferentie maakt, dat zijn werk vaak amechtig aandoet. Hij lijkt zich te schamen voor zijn rozen; wat hij schrijft maakt de indruk een programmatisch liegen te zijn. Een caricatuur van poëzie blijft over, een valse lyriek. Alleen al dit dualisme geeft Verhagen's poëzie een persoonlijk karakter. Toetsing aan wat ik de beide

constituanten hiervan acht (de subjektieve keuze van gesprekstof en de emotionele benadering door de dichter) brengt een eigenaardigheid aan het licht. Niet in de gesprekstof wortelt - als te verwachten - hetkonflikt, maar juist in de persoonlijke aanpak. De tegenstelling rozen/motoren, die bijna unaniem is opgevat als de botsing tussen gevoel en rede (theologie in de poëzie) blijkt namelijk bij nadere beschouwing eens te meer een paradox. De associatie rozen-ziekte heeft Verhagen al meer dan eens uit de doeken gedaan. *Een ziekte is altijd romantisch*, zegt hij in het genoemde interview met Calis. Ook de anti-romantiek van de motoren blijkt echter een ziekte-associatie. De enige tegenstelling die blijft is die tussen het oude, romantische ziektebeeld en het nieuwe, dat inherent is aan de moderne tijd. De mens, *reeds 30.000 jaar of langer* door de rozen inwendig besmet, wordt nu ook van buitenaf bedreigd door de motoren: *de mens/het middelpunt van alle straffen/ Een steeds kleiner wordende 1* (blz. 72). Het gevecht waar het om gaat is dat van Verhagen met en tegen zichzelf tegen de achtergrond van een tweevoudig besmette wereld. Speelt hij zelf mee in de film of ziet hij toe, noterend? Op dit punt - de emotionele betrokkenheid van de dichter bij dat deel van de hem omringende werkelijkheid dat hij tot zijn gesprekstof maakt - komt de grootste feil van Verhagen als dichter aan het licht: dubbelhartigheid. Hij durft geen keuze te doen en kiest een middenweg: poogt bewogenheid te reguleren door rede. Het resultaat is vaak een merkwaardig spelletje. Hij bindt de dichter de handen op de rug en reikt de stenograaf de boksbeugel aan. ‘Koel en intelligent’ merkt hij niet, dat hij zelf de klappen krijgt.

TOM ETTY

Judith Herzberg | Bestelbare taal

ik ken alleen wat ik herken
de rest gaat langs me heen en
maakt me niet wanhopiger dan ik al hen

Eind verleden jaar verscheen ZEEPOST, een bundeltje met 38 gedichten van Judith Herzberg. Formaat en typografische inhoud zijn eenvoudig en sierlijk funktioneel. Op de achterzijde ontbreekt zowaar een propagandafoto. De prijs is voor een poëziebundel zondermeer demokratisch: *f* 2,50. Als de uiterlijke omstandigheden zo zijn, staat men onbevooroordeeld tegenover de feitelijkheden, de gedichten. Ware het anders - omtrent de popartpose - dan zou

een gevoel van verrassing om wat komen kon, ontbroken hebben. In de poëzie van Judith Herzberg zal men geen dogma's of ismen vinden. Zij breekt zich het hoofd niet om het failliet van de menselijke geest (een dadaïstische wederopstanding) of het échec van de kunstenaar, dat hij niet in staat is in te grijpen in het wereldgebeuren en de gang der mensheid. Zij heeft gewoonweg niet van doen met de problematiek dat de grote bestaansvragen onoplosbaar schijnen. Het verontrust haar zelfs niet dat Plato vroeger, Sartre nu, de dichter onmondig heeft verklaard. Zonder vlucht naar de bekende toren of een romantisch rijk dat niet van deze wereld is, slaagt zij er in op een overtuigende maar niet getuigende persoonlijke wijze, levensecht vanuit de kernen van het moderne leven te schrijven. Zij zoekt het niet in vage verten, maar 'Dichterbij':

Rhododendrons te weten op de Himalayahelling
is niet genoeg. Een groene kever over een glimmend
blad zien kruipen en er af zien vallen
in de schaduw er onder de kleur van de grond
te kennen, niet van een keer of twee keer
maar jaar na jaar, niet op de Himalayahelling
maar hier met dit gras, deze aarde,

Deze keuze vergt een eerlijk tegenover zichzelf staan en steeds blijkt dit haar punt van vertrek en thuiskomst. Zij wordt niet alleen geraakt door het eigene maar ook door het klaarblijkelijk algemene. Onder de humor van de gedichten schuilt een melancholie die steeds met nuchtere moed bestreden wordt. Zoals in 'Daglicht':

Uit chaos van lakens en
voorgevoel opgestaan, gordijnen
open, de radio aan, was
plotseling Scarlatti
heel helder te verstaan:
Nu alles is zoals het is geworden,
nu alles is zoals het is
komt het, hoewel, misschien
hoewel, tenslotte nog in orde.

Het toch misschien nog iets te praterige van dit gedicht is geen klagen geworden, uit haar handen groeit geen zoölogisch dagboek, wel een reeks poëtische notities die in hun samenhang sterk genoeg blijken, om een gedicht te mogen heten. Haar aardse verbondenheid geeft te veel levenswarmte om zich te verliezen in een gedegene-

reerd taalprocedé (de ‘goddelijke autonomie van het woord’). Tegenover de helderheid van een gedicht als ‘Daglicht’ staat een soms te hermetische poëtische konstruktie. Een gedicht als ‘Plataan’ wordt zodoende al in de eerste regel aanvechtbaar:

Raam vol boom, vertakkend als een kind
en ook zo voelbaar, boom die barsten
in het uitzicht sloeg maar in de opgezwollen zomer
elk uitzicht droeg - raam oog buik
vol houten kind,

Een ander aspekt van Judith Herzbergs gedichten is hun gebrek aan Idee en Ideologie. Maar deze namen mag men in de moderne poëzie ook niet plaatsen... Als men Ad den Besten althans moet geloven, die in de modernste schoolboeken nog altijd doorgaat voor de grote profeet van het onbegrijpelijke. Lodewick bv. houdt de toekomstige poëziegenieters triomfantelijk de volgende zinsnede voor: ‘... deze na-oorlogse dichters zijn niet negatief: in hun gedichten willen zij uiting geven aan hun “positieve, doch illusieloze levensaanvaarding”.’ (Er volgen dan nog enige generale karakteristieken, waarvan de opvallendste wel zijn: antiesthetisch, anti-rationalistisch en anti-anekdotisch.) Nu is levensaanvaarding, lijkt mij, op zich al positief.

Positief is hier dus gewoon een pleonasme. De nieuwe zin wordt dan:... uiting geven aan hun ‘illusieloze levensaanvaarding.’ Met andere woorden, de moderne dichters zouden zich willen uiten omdat zij het leven aanvaarden. Als zij het leven geweigerd hadden bij hun geboorte, zouden ze ook geen poëzie geschreven hebben. Echt het verlossende woord over de dichters na 1945. Ik vermoed dat illusie alleen een illusie is als hij past in het straatje van Ad. Een beetje angstig is dat wel, want waar blijven we als het niet mag slaan op de elementaire hoedanigheden van - in dit geval - Judith Herzbergs poëzie: eerlijkheid (zie motto boven dit artikel), selektie (‘Dichterbij’), aanvaarding (‘Daglicht’) en geloof (‘Park’). Het lijkt me niet meer dan fatsoenlijk vlaggen als ‘esthetisch,’ ‘rationalistisch’ etc., voorbij te lopen, zolang een lading ontbreekt.

ZEEPOST is een bundel, rijk aan beeldende gedichten. Judith Herzberg is in haar afgebakend gebied haast onbeperkt inventief. In ‘Begraven’ zegt zij van de uitvaartsgasten: (wij)

de zwart vermomde slagers
opgestopte rompen, afgeronde ruggen
en van de dode en zijn dragers:...
terwijl de dragers - acht hoge
poten van een spin met hem,
dood hart,
knersend de heuvel opgaan

In ‘Park’ raakt zij na een alledaagse, een fantastische, magische wereld van een niet meer te duiden dimensie:

Onder dit park hangt met kleurloze tegenbomen
wit, windstil in de grond een lichtloos
weder park waarin schubbige beesten
elkaar zelden en schoorvoetend tegenkomen.

Judith Herzberg toont door heel haar bundel heen, een betrokkenheid bij het algemeen menselijke. Zij schrijft over de relatie moeder-kind, over de liefde, over ouderdom en dood. Haar toon is nergens cynisch, wel ironisch. Ik geloof, dat ZEEPOST een uitstekend voorbeeld is van modern levensgevoel in moderne poëzie. Een ware verademing na veel modern sterfgevoel.

JAN-WILLEM OVEREEM

Wim Gijsen | Behaagziek onbehagen

Wat is poëzie? Het lijkt merkwaardig, dat men bij het lezen van gedichten telkens opnieuw met die vraag wordt geconfronteerd, ondanks het zeer vele dat er in de loop der tijden over poëzie is geschreven, ondanks diverse definities en nog veelvuldiger benaderingspogingen. Alle zwaarwichtig getheoretiseer over poëzie ten spijt, zijn de omschrijvingen òf zo vrijblijvend dat ze weinig of niets zeggen, òf zo eenzijdig dat ze slechts voor bepaalde genres poëzie opgaan en voor een betrekkelijk klein aantal lieden met duidelijke preoccupaties normatief zijn.

Dat *lijkt*, maar dat *is* niet zo merkwaardig. Want poëzie stelt in zekere zin haar eigen normen, elk gedicht bepaalt als poëtisch fenomeen zijn eigen criteria in zichzelf. Om een vermoeiende discussie te voorkomen: men lette op de relativerende bepaling ‘in zekere zin.’ Natuurlijk zijn er normen van buiten af, formele criteria - al ligt het weer aan het persoonlijk inzicht welke criteria men bij poëziebeoordeling wil aanleggen, om maar helemaal af te zien van het ‘hoe’ en ‘in hoeverre.’ Maar het gedicht zelf bepaalt de aard en de structuur van de zijnseenheid die het in

wezen vormt. En naarmate die zijnseenheid van het gedicht duidelijker de neerslag is van een menselijke be-leving, naar intensiteit èn totaliteit, is de kwalificatie 'poëzie' meer op haar plaats, aangenomen tenminste, dat er ten aanzien van de formele criteria geen werkelijke moeilijkheden bestaan.

Deze overigens niet zo buitengewoon originele gedachten gingen door mij heen bij het lezen van Wim Gijsens tweede bundel, L A N D S C H A P P E N - M E N S E L I J K E . Gemeten naar de formele criteria hebben wij hier ongetwijfeld met gedichten te doen. Syntaxis, beeld- en klankplastiek, themata, de semantische overdracht, isolatie en concentratie van woorden en uitdrukkingen wijzen daarop niet alleen, ze zijn zelfs zo dominerend dat men zich aanvankelijk laat meeslepen door een overdadige taalbarok, zonder dat men de gelegenheid krijgt zich te realiseren waarom en waarover het nu eigenlijk gaat.

terug uit het vuig spookhol van de slaap
de mond een weeshuis vol doden
richt ik mij op
een onbeminde in een tierend lichaam
het moet toch te doen zijn
te zeggen ik ben hier
ik, een sterke stem,
een mens met de schranderste wapens.
vlees van het dierbaar vlees der moeders
ik ben het die roept
hoor mij.

Met dit gedicht opent de bundel. Men aarzelt: is dit een *oproep* of een *smeekbede* om te luisteren? Men denkt aan Marsmans 'Zonder weerklank,' op het eerste gezicht een klacht, eigenlijk toch een ultimatum, en men besluit tot het laatste. En men luistert, men moet zich de gedichten laten voorlezen om ze werkelijk te kunnen beluisteren, men hoort klanken, ritme, men laat zich meevoeren en men ondergaat de suggestie van de beelden. Om kort te gaan: men hoort hoe verduiveld mooi het allemaal gezegd is, hoe Gijsen zich behaagziek wentelt in de mogelijkheden van de taal, men hoort tevens... hoe zijn poëzie daarmee zichzelf veroordeelt. Wim Gijsen schrijft literatuur, hij gebruikt dichterlijke taal, hij koketteert met zijn dich terstaai als een vrouw die op niets anders kan bogen met haar vormen. Want wat zègt Gijsen nu eigenlijk? Na zijn smeekbede tot luisteren - reeds zo veel passiever dan een oproep - volgt een reeks van passiviteiten die culmineert in de regels:

dit is heus wel een dag
waarin hardop kan gesproken van de waarheid
dat een mens maar het mooist is als hij zwijgt,

waarmee de lijdelijkheid dus ethisch en esthetisch is gesanctioneerd. Klacht, deceptie en lijdelijkheid, dat zijn de 'innerlijke' kenmerken van Gijsens gedichten, fraaie, àl te fraaie, klankvolle taal de uiterlijke:

als iemand die uit zijn vijvers
de liefste vis verloor
zo eenzaam houd ik mijn vlerken gespreid.

en:

alleen van dit hart weet ik
die angstige haas in zijn leger van bloed
de oren gespitst, luisterend
luisterend wie tot leven wekt
wie? zij?
wie is zij?

Het is niet de neerslag van een be-leving, het is de beschrijving van een situatie, en bovendien een situatie van toezien en afwachten. Dat dit in veel opzichten geldt zèlfs voor zijn erotische gedichten, bewijst hoe wezenlijk deze alleen-maar descriptieve instelling is:

waarom dan de liefde zo bijterig
geniepig als een liederlijke stalknecht?

of:

kon er maar mooier voltooider bemind worden,

en ook:

emilia, zo aangetast ligt het blinde leven
zo oker sijpelt de liefde in de wond
levende
levende verlaat mij niet
bezweer dit razende litteken
mij, de vreesachtige waarvan sprake is,

en zelfs:

liefste mijn schuw belendend perceel
dier met de kelen voet
nader mij
kom terug uit dat slikkend landschap.

Om het beeld te completeren: romantische elementen als liefde, vrouw, herfst, winter, vuur, as, hol, graf, dood, regen, wind, enz. ontbreken niet, en wanneer men Gijsen naar aanleiding van zijn

laatste bundel zou willen typeren, dan moet men hem een romantisch estheet noemen, maar dan zonder de diepere achtergronden van het sentimentalisme van de Romantiek en van het gepassioneerde schoonheidsstreven der negentiende eeuw. Dat kàn trouwens niet anders, want die achtergronden bestaan niet meer.

Het is nogal teleurstellend te moeten constateren dat Gijsen niet is ontkomen aan het gevaar waarvan in zijn eerste bundel de symptomen reeds aanwezig waren; misschien was de in die bundel voorkomende dichterlijke belijdenis:

poëzie
mijn enige god.

reeds een al te duidelijke indicatie in die richting. Wie op grond van sommige andere gedichten of fragmenten de hoop mocht hebben gekoesterd dat hij ook nog wel andere mogelijkheden had, kan nu alleen nog maar concluderen dat die hoop ijdel was. Gijsen schrijft gedichten, zeker, maar *geen* poëzie.

GER VAN WIJCK

J. Bernlef | Kietelen in Kalkland

In de jongste bundel van J. Bernlef blijft men kaartlezer in een veelbelovender land ondanks de vele malen dat de dichter de lezer een rad voor de ogen wenst te draaien, DIT VERHEUGD VERVAL wil een 'wit' land zijn, waarin Bernlef onzichtbaar hoopt te blijven. Zijn stem wil autonoom zijn, zonder verraderlijke verwijzingen naar de spreker. Als men de bundel zo eens oppervlakkig doorbladert, lijkt het of er alleen maar afstand is, retoriek en lakonieke humor. Beter lezend, 'ontdekt' men echter een veelzijdige schrijver, een persoonlijkheid die relativering en maskerade hard nodig heeft om niet ten onder te gaan aan het leven zoals zich dat primair aan hem voordoet. Een 'echte dichter' dus? Ja, als men leest

Beticht mij niet van hardheid ik ben geen steen
beticht mij niet van zachtheid want ik stroom niet,
veel eerder kies ik het kalkstenen landschap
vol onderhuidse grapjes -
de rivier die zichzelf kietelt -
dan de bergtop gehuld in een rede,

Nee, als men leest ('Liefdesgedicht')

Een door jou bereide jachtschotel
smaakt mij beter
dan deze in dit restaurant.
Gesteld dat beide schotels even voortreffelijk waren...

In het eerst geciteerde fragment poogt Bernlef het klimaat te schetsen waarin hij leeft en vanwaar zijn stem een brug naar de lezer wil slaan. Zijn standpunt doet denken aan de schilderijen van James Ensor. Deze Vlaamse schilder laat de mens zien als een gemaskerde, niet de mens die zich zelf vermomd heeft, maar zoals hij is (geworden). Het 'nieuwe gezicht' typeert het bijpassend karakter. Bernlef is wel iemand die zich zelf een masker voorbindt, hij weet dat - meestal - en zijn tragiek wordt dan ook voor een belangrijk deel geneutraliseerd door spot met zich zelf... en zijn lezers. In het tweede (volledig) geciteerde gedicht, paseert de dichter de grens van wat ik versta onder poëzie. Dit 'Liefdesgedicht' is niet meer dan een gesproken mededeling, vervat in een grapje. We kunnen dit als een voorbeeld zien van die gedichten in de bundel die de andere, de echte, moeten relativeren. Want er zijn drie soorten 'gedichten' in Bernlefs bundel. Dat zijn de 'mededelingen,' naar hun graad van humor afdalend van Barbarber- tot wijlen-Gard Sivikpoëzie, de 'koldergedichten,' waarop soms het vaderlandse gezegde 'gekken en kinderen spreken de waarheid' van toepassing lijkt te zijn, en tenslotte, de werkelijke gedichten. Een strikte verdeling in drie genres is niet te maken, soms zijn er in een gedicht elementen van een ander of van beide andere te vinden. Bijvoorbeeld in 'Gelukkiger leven,' dat al zo kernachtig inzet:

De billen van de mandril
schijnen te zeggen hoera hier eindig ik
daar begint de wereld

In de serieuze sektor heerst het thema van vervreemding en verlatenheid. Als Bernlef spreekt over zijn geliefde dan is dat zelden vanuit een direkte tederheid, het vuur is te klein om je aan te warmen. De liefde van deze poëzie is een vage, platonische. De geliefde wordt nauwelijks geestelijk beleefd, lichamelijke aspekten ontbreken geheel. Vervreemding en verlatenheid spraken ook uit Bernlefs prozabundel 'Stenen spoelen.' Ook in zijn vorige gedichtenbundels 'Kokkels' en 'Morene' verliest de drift het bijna steeds van de verstenende beklemming. En ook in deze publikaties ontbrak 'de volledige liefde'; meer dan verliefdheid zou ik het gevoel dat de gedichten ademden, niet willen noemen. Het werk van Bernlef heeft in DIT VERHEUGD VERVAL zijn aantrekkelijkheid niet verloren, al is de cocktail van ernst en humor hier niet altijd even gelukkig (zie bv. blz. 15 van de bundel). Vaak ontkracht de dichter een suggestieve opbouw of climax door kletserige tussen-zin

grapjes of door een puberaal aandoende anticlimax. In zijn totaliteit is de bundel plezierig leesbaar, met af en toe geërgerd tandengekners. Gedichten zonder flauwekul, Bernlef aanwijzend als een ‘eigen’ dichter, zijn ontroerende uitingen als op blz. 17, 18, 23, 34, 38, 39 en 46. Eén er van zal ik citeren - ook al misleidt hij zich zelf nog zo, hij ontkómt niet aan het predikaat dichter...

Achter het vruchtvlees schuilt het gebit
De hele wereld eet van mijn lieveling

Elke dag krijg ik haar beduimelder terug
Een snoer van begerige ogen hangt rond haar hals

Elk gebaar strandt in een mist van interpretatie
Elk woord is een huis, een geur, een herinnerd gezicht

Als wij elkaar openen stromen de bezoekers binnen
De stilte erna is hun afwezigheid geen stilte.

De stilte, de witte plek op de kaart,
we kunnen ons niets herinneren
dan de zekerheid dat wij haar kennen
alsof wij er dromend geweest zijn
zoals olifanten (die niet kunnen praten)
elkaar op het eind van hun leven
op een eenzame plek ontmoeten.

Dit gedicht heeft geen gebonden vorm, men treft wel assonantie aan, waarmee voorzichtig, subtiel gewoekerd wordt, en af en toe allitteratie. Ritmisch is het sterk. Men zou het langzaam hardop moeten lezen, als vanzelf gaat de taal stromen, als een trage rivier. Ik zou niet gauw een ‘tweede Bernlef’ kunnen aanwijzen in ons luiletterland. De brij wordt haast nergens zo zout gegeten als bij hem. En ik houd wel van hartig lezen. Maar ondanks de pret om geestige versjes als ‘winterlied’ (... *straks gaat het jenever sneeuwen...*) wint de behoefte om meer kritiek bij Bernlef zelf. Moge hij voortaan het één voor Barbarber e.d. bewaren, de eerlijke emoties niet zo tierelantijnig camoufleren, en het ander in een selekt bundeltje samenbrengen. Zelfs Roland Holst maakt onderscheid tussen zijn befaamde sinterklaasrijmen en zijn elysisch werk...

JAN-WILLEM OVEREEM

Jacques Hamelink | Versierde eeuwigheid

In 1964 kreeg de bundel DE EEUWIGE DAG van Jacques Hamelink een ‘eervolle vermelding’ opgespeld door de uitreikers van de Reina Prinsen-Geerligsprijs. Dit tekende de situatie. Al enkele jaren zag deze jury geen kans een nieuwe dichter van niveau aan te wijzen. Zulk zwijgend kommentaar bij een impasse kan plotseling reliëf krijgen door een toekenning van die prijs aan een dichter. Maar daarvan was geen sprake; de uitspraak van de jury liet dan ook niet na een indruk van halfheid te wekken. Zou deze bundel niettemin een exponent van veranderingen zijn die in de nu al jaren durende poëzie-impasse optreden?

Deze formulering is veilig genoeg om er na de bundel gelezen te hebben een volmondig ja op te antwoorden. En dat is ook weer vaag genoeg om er enkele negatieve zaken tegenover te stellen. Hamelink schrijft zonder twijfel een sterk persoonlijke poëzie. Persoonlijk niet alleen in de keuze van zijn gegevens, maar ook in het mededeling doen van zijn persoonlijkheid in het gedicht. Niettemin is zijn houding niet die van de uitgesproken dichter. Er is niet direkt een kernprobleem aan te wijzen waaraan al zijn gedichten min of meer raken. De houding van Hamelink is veel meer die van een verteller; het epische element in zijn gedichten overheerst. En daarin ligt dan meteen de zwakte van deze bundel: Hamelink heeft voor die epische visie een stortvloed van woorden nodig. Waar al eens over ‘neo-barok’ is gesproken in verband met moderne lyriek, zou dit hier zeker op zijn plaats zijn. Deze gedichten zijn als het ware volgepropt met woordversieringen. Ik telde in het eerste gedeelte van de bundel (vier lange gedichten) ruim vijftig bijvoeglijke bepalingen. Daarbij komt dat deze vaak een neologistisch karakter hebben, zoals: *boomgaardgaaf, wrakkenvol* (water), *paalronde* (keien), *slapengaand* (hof).

Nu is dat eerste gedeelte (de bundel is in drieën verdeeld: Delta, De zomer jij, De eeuwige dag) ook wel het meest episch van karakter. De dichter geeft erin de beschrijving van een jeugd die bij eilanden en aan zee doorgebracht moet zijn: er is sprake van vissen, zeevogels, water, wier enzovoort (zie ook de titel van dit deel). Bijzonder belangrijk voor de rest van de bundel is de rol die de natuur in dat eerste deel speelt. Hamelink geeft de werkelijkheid van de natuur waarin zijn jeugd zich afspeelt zo intensief weer dat we zouden kunnen zeggen dat deze gedichten ondergeschikt aan die werkelijkheid worden. Ook de titels wijzen daar op: Voor een

jeugd, Zeemorgen, De bittere geur van zomer, Delta. Opvallend is bovendien het veelvuldig voorkomen van woorden als amulet, ritueel, geheimleer en legendarisch (tweemaal) in die eerste vier gedichten, waar het de konfrontatie van de jeugd van de dichter en de natuur betreft. Het wijst eigenlijk vooruit naar de twee volgende gedeeltes, 'De zomer jij' en 'De eeuwige dag,' waarin Hamelink die natuur niet meer als inhoud maar als *vorm*, als de 'legende' voor zijn poëzie accepteert. De natuur wordt daar steeds meer verwerkt in de gedichten en dienstbaar gemaakt aan het inhoudelijke ervan. Waar dat gebeurt - en dat zien we sterker naarmate we verder naar het eind toe lezen - verliest de werkelijkheid haar overmacht en wordt zij *ondergeschikt* aan de poëzie. Dat ontneemt vaak het overbarokke en daardoor irriterende van de eerste gedichten aan de rest van Hamelinks werk.

Het tweede deel van de bundel bevat sterk erotische poëzie. Ook hier weer het mythische gebruik van de natuur, bijvoorbeeld in het gedicht 'Kwikzilver mijn zaad,' waarin Hamelink kennelijk een paring beschrijft:

zo vaak ik de wig in je dijen drijf
en je wartaal in de dolle wind sla

de hese tijd legt in bladeren
ijlingse keistenen en eieren en ranselt
het slik met ankerkettingen
terwijl vossen brandstichtend
door de jakkerende velden rennen

en tenslotte de groene mergvloeibare maan
martelend met ons klaarkomt.

Dat teveel aan woorden, dat van een onderschatting van taal getuigt, verdwijnt voor een deel in de laatste afdeling van de bundel: De eeuwige dag. Wie de titels hier (Aardverschuiving, Verhuizing, Dampkring, Evenwichtsverlies, Ontwaken, Ophelderingen o.m.) vergelijkt met die van 'Delta' ziet daarin al duidelijk het meer autonome karakter dat deze gedichten dragen, weerspiegeld. Hamelinks taalgebruik dat stoelt op dat van de experimentelen (beelden die niet op zien, maar op associëren berusten, woorden die a.h.w. in een 'apokoinou-relatie' met de voorgaande en volgende tekst staan, syntaktische afwijkingen) wordt hier soberder. Pas in deze afdeling zijn er dan ook gedichten aan te wijzen die niet alleen bij flarden,

maar in hun geheel zijn te waarderen (Ontwaken, Veranderde, Betrekkende mens, In stilte).

Het duidelijk verhalende karakter van deze bundel heeft overigens wel een bijzonder hechte kompositie in de hand gewerkt. In 'Delta,' de schildering van een jeugd, begint het eerste gedicht met een 'ontwaken,' waarna in het tweede couplet 'Genesis' genoemd wordt (jeugd, ochtend, ontstaan). 'De zomer jij' geeft de intrede van de erotiek, het ontwaken van de bewuste zintuigen. 'De eeuwige dag' (de grootste van de drie afdelingen) verwerkt de natuur als jeugdervaring én de erotiek in een poëzie die steeds meer 'aardgebonden' wordt en die tenslotte nog 'Ophelderingen' geeft in de laatste regel van het zo geheten gedicht:

Geboorte: ik vouw mij op voor de dood

De kringloop is rond, die van ontstaan en vergaan, van ochtend en nacht, die van de eeuwige dag.

BERT JANSMA

Wim Brinkman | Dichterschap in dubio

Wie de debuutbundel NEGEV van Wim Brinkman leest, ontkomt niet aan de befaamde gemengde gevoelens, waarmee een mengsel van bewondering en wrevel bedoeld mag zijn. Die laatste wordt vooral veroorzaakt door het stuurloze van Brinkmans dichterschap. Zoals bij zoveel dichters van vandaag is ook bij hem een deel van de verzen gewijd aan poëzie en dichterschap zelf. Het gedicht wordt omschreven in het openingsvers van de bundel; *mes het gedicht* typeert het in zijn agressieve felheid, nog versterkt door: *het vergeeft niets*. Maar dit blijkt nergens op te berusten als een paar regels verderop staat: *Een korte warme adem is het./Het hijgt en breekt op stilte*. De slotregels breken de openingsregel af. De dichter weet zelf niet waar hij aan toe is, hij geeft zich bloot in een onzekerheid die niet essentieel is. En de uitwerking daarvan op de bundel als geheel is fataal. Zij bevat te veel ongelijksoortige probeersels.

Een ander deel van de gedichten is natuurpoëzie, die de direktwaarneembare wereld van bloemen en bomen reduceert tot de elementen vuur en wind, en deze laat eindigen in de dood. Verzen als die beginnen met: *Bloemen, bomen eindigen in aarde* en *Wind breekt de vuren*, of als 'Schemering te Chevetogne' brengen deze visie van Brinkman zo sober en indrukwekkend onder woorden, dat daarna gedichten als 'Later in de Avond' en 'Veronica' des te armzaliger afsteken. Hierin lijdt Brinkman ook al aan de grote tekortkoming van al diegenen die in het experimentele kielzog meer interesse voor

uiterlijke fraaiheid van woorden en beelden hebben dan voor hun betekenis en uitwerking. Estheticisme, mooidichterij, lieve luchtballonnetjes in roze en lichtblauw die bij een prik in elkaar schrompelen: - *jij, zuster van nefretete misschien* en: *wie redt jou breekbaar aardewerk,! voor het grote geluid van de regen?* Of: *schuwe vogels de handen over haar springende lichaam*. Het zijn losse regels, maar ze zijn karakteristiek voor bepaalde gedichten in NEGEV.

De cyclus 'Johannes' neemt in de bundel een centrale plaats in. De titels van het geheel en de afzonderlijke gedichten verwijzen de lezer telkens weer naar de apostel van Patmos, die nergens de kans krijgt als dichterlijke gestalte zich los te worstelen van de verstikkende woekering van mooie, welgekozen woorden, de beschrijving voornamelijk van zijn buitenwereld. Johannes, een van de indrukwekkendste figuren uit het Christendom had voor de dichter ten minste een spreekbuis voor een visie moeten worden. Anders heeft het opwekken van een dergelijke gestalte weinig zin. De ik in deze Johannes-verzen is echter niet veel meer geworden dan een schim, van wie wij vage gevoelens tegenover het duistere, het grote te weten komen, die niet begrepen schijnt te worden en die ons verder geen klap kan interesseren. Brinkman faalt hier tot en met, het lijkt alsof hij zich nauwelijks bewust geweest is waarover hij schreef.

Ongeloofwaardigheid is mijn voornaamste bezwaar tegen enkele gedichten die op Sybren Polet's poëzie geïnspireerd lijken. Een ervan heet ook 'Boodschap aan Sybren Polet'. In opzettelijk onpoëtische woorden doet Brinkman mededeling van ideeën over mens en machine, menselijke waardigheid, God, wat op zichzelf belangrijk genoeg is. 'Vraag' besluit met:

> *En daarom wordt*,
> *mede met het oog op de gespannen toestand*,
> *het gedicht tot onleesbaar verklaard*.

Wendingen als deze vloeken met de toon van de overige gedichten, vooral van de beste daarvan. Daarom zijn deze gewild prozaïsche verzen niet meer dan een kil experiment met een vorm die vreemd is aan Brinkmans talent. Het opnemen ervan in NEGEV demonstreert de onzekerheid die ik al noemde, en verder gebrek aan zelfkritiek en smaak.

Maar er volgt op de cyclus 'Johannes' ook een kern van verzen waarin de dichter zijn lezers door het vers heen met zijn persoonlijkheid konfronteert. Het thema is daar de verhouding tussen dichter en medemens en ook op dit punt is er geen absolute zekerheid. Hier is de twijfel echter wèl tot iets wezenlijks geworden, waar-

door de dichter spanning kon opwekken. De polen hiervoor, de beide uitersten, zijn: de dichter als *mens onder de mensen* en de dichter geïsoleerd als *priester der stilte* met een mensenmasker, dat de afstand aanduidt èn wil opheffen. Het lijkt mij dat Brinkman in deze verzen een van de voornaamste problemen van niet alleen zijn eigen, maar ook van elk dichterschap benadert. En hij doet dat op een manier die er blijk van geeft, dat hij welbewust zijn lezers daarmee konfronteren wil.

Met zijn goede verzen neemt Brinkman, zij het blijkbaar onbedoeld, afstand van zijn mooidichterij en bewijst hij dat zijn dichterschap een - voorlopig beperkte - betekenis heeft in de ontwikkeling van de Nederlandse poëzie van de laatste jaren.

JAN VAN DER VEGT

H.C. ten Berge, *Poolsneeuw*, Polak & Van Gennep, Amsterdam 1964.
Hans Verhagen, *Rozen & motoren*, Nijgh en Van Ditmar, Den Haag 1963.
Judith Herzberg, *Zeepost*, G.A. van Oorschot, Amsterdam 1964.
Wim Gijsen, *Landschappen - menselijke*, Polak & Van Gennep, Amsterdam 1964.
J. Bernlef, *Dit verheugd verval*, Querido, Amsterdam 1963.
Jacques Hamelink, *De eeuwige dag*, Polak & Van Gennep, Amsterdam 1964
Wim Brinkman, *Negev*, Windroos, U.M. Holland, Amsterdam 1963.

Jan-Willem Overeem

Praten terugdraaien

‘Gelooft, want daarin ligt uw behoud, geliefden, luistert naar zijn woord, de redding is in zijn hand, gelooft en eeuwige rust zal uw heerlijke deel zijn.’ Schetterende koperklanken jachten over het plein, uit uniforme glanskelen breekt een juichend gezang. Mijn vader staart naar de predikers, zijn mond gaat een beetje open, hij wil iets zeggen maar het lukt hem niet. Hij zoekt mijn hand die bruin en kleverig is van chocolade. Met onverwachte vaart trekt hij me mee, tussen de puinhopen door van het vroegere stationsplein. Magere mensen sluipen ons zonder groeten voorbij. Op twee hoeken van het plein zijn haastig gedenktekens opgericht van uitgebrande jeeps en verse kransen. ‘Waarom is dat?’ wil ik weten. Maar ik ben nog te klein, ik struikel over mijn stakerige beentjes, ik mag het nog niet proberen te begrijpen.

Tik, doet de taperecorder. Een technisch kommentaar waar ik geen antwoord op heb. Maar de banden draaien verder. Op m'n buro steek ik nog meer kaarsen aan. Mijn gezicht in de beduimelde spiegel staat egyptisch van beheerste spanningen. Zo zouden ze me moeten kennen. Weet ik nog?

Drie vermoeide mannen staan gebogen over het grote bed waarin het kind al bijna ligt opgebaard. ‘Als hij wil,’ zegt een van de artsen, ‘hebben we een kans. Dubbele longontsteking kan voor zo'n wurm...’ Hij keert zich af. ‘Wat is dat voor lawaai? Zouden ze werkelijk...?’ De anderen lopen haastig naar het raam en doen het gordijn opzij. ‘Allemachtig ja’ roept de ene, ‘zijn het de Engelsen wel’ aarzelt de ander. Het is alsof het kind de onrust voelt, opeens begint het te huilen. De zenuwachtigheid van zijn moeder neemt toe. Ze zegt scherpe woorden tegen de mannen van wie zij alles verwacht had. ‘En ook nog dat gedreun van die marcherende rotzakken’ roept ze, ‘het houdt maar niet op.’ ‘Mevrouw, die rotzakken gaan zich overgeven,’ antwoordt één van de artsen. Alledrie buigen ze zich weer over het bed. Het kind wordt uit bed genomen en opgetild. De deur zwaait open, iedereen schrikt toch nog, maar het is de vader, die met bijna dansende voeten binnen komt. ‘Ze zeggen dat het allemaal over

is!’ Midden in een sprongetje zwikt hij opeens door. ‘Hoe is het nou met hem?’ vraagt hij klein.

Ik heb dat van horen zeggen. Verder kom ik niet. ‘Als dat kind wil’ moeten ze gezegd hebben. Als je vier jaar bent, wíl je dan? Ik klets maar in die mikrofoon. Studio narcissus. Ben ik al bang voor mezelf? In elk geval, die spiegel moet weg. Het is magisch, als ik mijn mond beweeg en de band draait. Maar eigenlijk ben ik te oud.... knoppen ingedrukt...

Ik pak m'n gitaar en beledig maar wat. Klik? Nee, stop zetten. Oh Petra. Ik brom: G, dat we aan elkaar denken, D7, dat we elkaar met glimlachmessen kerven, C, dat heel konijnenflatholland zich tussen ons in perst, G (ik kan helemaal niet spelen) dat we niet durven. Alle snaren: dat ik kapot ga. Verder maar weer. Gitaar in de hoes. Terugdraaien van de band. Hoor ik het geheim al? Geen bevrijding. Verder. (De huisgoden grijnzen). Anders proberen. Bijvoorbeeld één week terugspoelen. Nog geen week geleden: De man naast me op de kruk zegt plotseling: ‘Je moet niet alles door mekaar zuipen, jongen.’ Ik lach wat en houd m'n hand voor zijn gezicht. Geen trilling te zien. ‘Je bent zeker student?’ Nee, grijns ik. Toch wel een kleine triomf. ‘La je handen es kijken?’ ‘Valt me niet eens tegen’ zegt ie, ‘maar geen zwaar werk, dat zie ik zo. Je heb trouwens een kakstem.’ Aan de andere kant naast me, stoot een of andere geëxalteerde klootzak van een plaatselijke onderwijsvergiftiging me aan en fluistert: ‘Ik heb hier ook altijd van die machtige gesprekken.’ ‘Hou je stomme bek’ zeg ik kwaad, vuile flikker, keukenmeid.’ Hij krijgt een kop als vuur. ‘Dat is niet waar,’ hij stottert er van, ‘dat is gemeen.’ Toekomstige notabel af door zijdeur. ‘Als je geen student ben, wat doe je dan?’ vraagt de man. ‘Ik zit in de reklame’ zeg ik, ‘en voor de rest drink ik.’ ‘Ja, maar niet van mij!’ zegt ie sluw. ‘Dan doen we 't anders om’ bluf ik. Hij glimmen over z'n hele gezicht... ‘Da's beter dan thuis bij de vrouwen achter de kachel.’ En zo ouwehoert ie nog een tijd door. Ik ben dicht bij een aangename roes daar in die kroeg.

Maar als ik op weg naar m'n kamer ben, loopt schrijnend tastbaar Petra niet naast me. De nacht is vol krantenwoorden, filmbeelden. Wat heb ik er mee te maken? Met wie kan ik er over praten? Niet met de God van mijn vader. Die is van hem, niet van mij. Overal tuinen met geuren, rustwind, warm donker. Oh Petra, oh Ausch-

witz, makabere processen. Nee jongen daar ben je te jong voor. Nee jongen daar ben je te oud voor. Je past niet in deze tijd.

Hoe kort geleden nog maar? Ze is helemaal echt gekomen, Petra. Levensgroot, gebruind, tenger. Oei. Het zwembad loopt over van pelgrims die het water loven. We zijn al te loom geworden om te zwemmen en liggen nu te bakken in het zand. Geluiden komen en gaan als bromvliegen. ‘Ik heb er maar een paar domme woorden voor,’ zeg ik (allicht), ‘maar ik vind je zo vreselijk geweldig lief...’ Ze houdt haar ogen dicht, alleen haar mondhoeken bewegen even, nauwelijks te zien. En ze kleurt heel even, schitterend gezicht. ‘Hé, psssst.’ Ik gooi wat zand. ‘Petra! Zo komt er nooit wat van dat kandidaats...’ ‘Ach stik jij...,’ één oog gaat open, weer dicht. Ze glimlacht. Diplomatiek? Ik laat me weer terugvallen op mijn woestijn plekje. O strand, lits-jumeaux der frustraties. Ze maakt me nog wakker met een kus tussen m'n ogen, we vechten samen in het water, maar (haha) de Raad der Grijsaards heeft gelijk: we kunnen niet meer blij zijn.

Op één na blaas ik alle kaarsen uit. Poging tot demonisch schateren. Klik. Slissende fluittoon. Band er af. Kan dat nou zo maar? Je bent bezig je rekenschap te geven. Waar sta je, hoe was je, hoe ben je... en ‘barst’ zegt de taperecorder. Ik kan het nu niet meer opgeven, zal een nieuwe opzoeken. Stel je voor, nu te gaan slapen. Alle gedaanten van jaren met duizend handen op m'n keel. Hardop praten is een vorm van gek zijn, heb ik eens gelezen. Listig zijn! Gewoon toegeven, dan ben je het juist niet, zeggen ze. Tik. Het kan weer voortgaan. Technisch snort en suist mijn leven. Het is stil in huis. De analist zal wel overwerken, de ouwe juffrouw logeert waarschijnlijk bij de duivel. Ik hoor geen verkeer meer ook. Zou 't al laat zijn? Nee, niet weg gaan. Anders wordt het erger. Ik zou alles moeten kunnen opnemen. Of ik soms hardop woorden zeg in m'n slaap, ik zou moeten kunnen filmen wat ik niet kan zeggen, al die sluiers in m'n hoofd zichtbaar maken. Ik heb geen witjassen nodig, ik kan me zelf wel genezen.

Het draait weer. Maar ik heb geen plan meer, ik ben los. De taperecorder groeit. Oh Petra, wie is er bij je, hoe ver krijgt ie je, ben je alleen, ben je ongelukkig,... hoe moe ben je. Ik ben verlamd, kijk, de huisgoden hebben me vastgebonden. Ik kan geen geluid meer geven. De recorder wordt groter en groter, er is geen muur meer

Dit is niet voor vreemde oren. Ik wil het zelfs niet zelf weten.

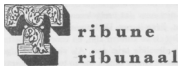
In memoriam. In memoriam. In memoriam. (Meestampen met de voeten, ritmisch in de handen klappen, hallelujah). Dood is dood en dood is afgelopen. Hoor je me Petra, Petra luister, hoe ze om ons heen sterven als ratten. Je vriendin hè, je hebt toch wel een vriendin van wie je houdt, begrijp me nou, dat kan toch, iemand voor wie je alles zou willen doen... je vriendin is morgen weg. Ja, nog even niet. In een glazen huls kun je nog even kijken, maar dan is ze spoorloos, Petra! Ze kan elk ogenblik opbellen, je wacht op haar als het stil is en je praat tegen de lucht tot je schor bent. Maar er gebeurt nooit meer iets. Het zwijgt Petra. Alles verdomt het. De wereld ontkent, Petra. En 't blijft niet bij je vriendin, Petra. Als het te laat is weet je van wie je te weinig hield. Je gaat op reis, een paar dagen, een week of wat. Niemand weet precies je adres, en het is ook niet zo officieel allemaal..., na die tijd kom je terug en ik, of een ander, ik ben weg. Begraven, afgevoerd. Nog erger spoorloos dan je vriendin. Kijk om je heen, Petra, dat is gebeurd. Het zal weer gebeuren. Maak een foto van me, binnen in je. Fotografeer bezeten, neem alles op, registreer, Petra, straks is er niets meer. Er is iets voorgoed uit mij verdwenen, je weet wie ik bedoel...

Och god die stomme recorder.

Spoelen, woorden spoelen. Ik zal niet meer in paniek raken. Heel die onzinnige brei van woorden moet weg. Het gaat snel gelukkig, het is vernederend. De laatste kaars is bijna uit. Het wordt zwart, er is haast geen maan. Klik. ‘Ze is helemaal echt gekomen, Petra. Levensgroot...’ Klik. Praten terugdraaien. Niet ontkennen, maar uitvegen. Dan is het er niet meer, op een gegeven ogenblik.

(Draait, draait)

Tribune Tribunaal



Liefde met vetrandjes

In het algemeen is het niet gebruikelijk lang stil te staan bij het uiterlijk van een dichtbundel. In gevallen dat zo'n buitenkant mede plaats-en waardebepalend is voor de inhoud, verdient het echter aanbeveling dat nu juist eens wèl te doen. Soms krijgt men de indruk dat het omslagontwerp meer is afgestemd op de persoon van de dichter dan op de opgenomen poëzie; het zou interessant zijn eens te onderzoeken in hoeverre dat ook al iets zegt ten aanzien van het werk zelf. Misschien een nog te weinig geëxploreerd terrein voor de literatuurwetenschap?

Wie Wim Gijsens tweede dichtbundel, *Landschappen - menselijke*, ter hand neemt, moet na het bekijken van het omslagkaft enige weerzin overwinnen voor hij in staat is het boekje open te slaan en zonder bijsmaak de gedichten te lezen. Want bij het zien van de op de achterzijde afgedrukte foto's dringt zich onwillekeurig de gedachte op, dat men daar Gijsens menselijke landschappen in concreto aantreft. Immers, op drie onder elkaar geplaatste zes-bij-zes amateurkiekjes merken we achtereenvolgens op: de dichter zèlf, aan het strand, in een badbroekje zijn al te vleesloze onmanlijkheid demonstrerend; een hond op een stoel, zo te zien redelijk geproportioneerd; des dichters vrouw, ook al bij Zandvoort aan Zee, in bikini, met een duidelijk waarneembare aanleg voor steatopygie, hetgeen weliswaar bij de hottentotten een schoonheidskenmerk is, doch dat ons westers gevoel voor esthetica niet zeer sterk vermag te ontroeren. En wanneer men dan, bladerend in de bundel, ook nog moet constateren dat de inhoud voor een niet onbelangrijk deel bestaat uit erotische poëzie, wordt het eenvoudig een flauwe vertoning van kinderachtig exhibitionisme - en juist die kinderachtigheid is onvergeeflijk. Iedere andere illustratie - als die er dan beslist bij moet - zou goed zijn geweest, maar waarom koos Gijsen (of koos de uitgever?) uitgerekend de corpora delicti zelf? Daarmee betrekt hij zijn gedichten zo zeer op de concrete situatie, op de eigen persoonlijke omstandigheden, op twee aanwijsbare personen, dat sommige fragmenten min of meer onverteerbaar worden. Het zal wel aan ons liggen, maar als een dichter liefdespoëzie publiceert en daarbij zo hoognodig zijn somatische inventaris moet etaleren, dan willen wij desnoods nog geloven aan het oprechte en machtige plezier dat hij heeft beleefd, maar niet aan het belang dat eventuele derden daar bij zouden hebben. ‘Gijsen beschouwt zichzelf als een geëngageerd dichter,’ staat er naast de plaatjes te

lezen, doch wanneer dat engagement betekent dat zijn poëzie niet uitkomt boven een onmiddellijke, persoonlijke concreetheid - die hij immers met deze niet eens zo geslaagde badkiekjes (waarom, o waarom dan toch geen naaktfoto's?) nadrukkelijk accentueert - dan is hij met zijn liefdespoëzie nauwelijks meer dan een puber, die vriendjes en anderen een gedetailleerd verslag doet over het avontuurtje van de vorige avond. Of - tweede mogelijkheid! - zou geëngageerd voor hem betekenen: samen met zijn meisje op de foto?

GER VAN WIJCK

Het werkeloze wonderkind

Omstreeks 1940 is uit de zee een literair wonderkind aangespoeld. Tenminste, dat was Vestdijks opinie over L. Th. Lehmann als dichter. Nu gaat het met wonderkinderen meestal snel bergafwaarts, en LL is geen uitzondering gebleken. Hij heeft zich als af en toe verdienstelijk minor poet gehandhaafd, werd als romancier geen sukses, en is toen uit wanhoop maar kritieken gaan schrijven in Vrij Nederland. En dat was echte wanhoop, want LL schrijft alleen maar om den brode, verdient daar maar weinig mee en heeft er een verschrikkelijke hekel aan. Dat wordt ons, lezers, voortdurend duidelijk gemaakt. Tien jaar geleden stond al in de Haagse Post hoe beroerd LL dat schrijven vond en dat-ie romans enkel schreef omdat die *het minst niet-winstgeven van alle literaire genres*. En kort geleden heeft hij in Kunst van Nu (maart 1965) z'n hart bij zieleherder Vinkenoog uitgestort: dat hij toch maar dichter tegen wil en dank is, dat hij nooit naar fouten in zijn werk kijkt omdat hij allang blij is als het af is. Wie dat allemaal heeft gelezen, en zich de vele keren herinnert dat LL in zijn kritiekjes zeurt over de moeite die hij er mee heeft, over het lage honorarium, over die *pestilente kritiekjes droogbroodschrijverij*, die gaat zich afvragen waarom LL zijn brood niet op een andere manier kan verdienen. Er is toch een groot personeelstekort bij post- en trambedrijf? En LL kloeg er in dat interview met de bekende schrijver Simon V. immers ook over, dat hij geen baantje kon krijgen?

Maar dan moet men aan de andere kant ook weer aan die opmerking over fouten in het werk denken. En LL is liever lui dan moe, zodat hij een hekel heeft aan moeilijke schrijvers. Kouwenaar vindt hij b.v. maar onbegrijpelijk, zo'n dichter die aan een oeuvre bouwt. Het oude wonderkind komt nog wel even om de hoek kijken in de volgende opmerking over K., waarin LL zo heel terloops tot toppen van kritisch inzicht stijgt: *Men zou hem de Verwey van vijftig kunnen noemen, wat een hachelijke onderneming is, omdat het bij sommige mensen de indruk maakt van een groot compliment en bij anderen van een volslagen denigratie. Zelf, als iemand het weten wil, weet ik niet zo goed wat ik van Verwey denk. Ik wil eventuele lezers alleen één vraag in overweging geven: 'Knapt' u, bij oudere poëzie, ook zo vaak 'af' op het onderwerp?*

(VN 6-2-65) Anna Blaman is voor LL altijd te moeilijk geweest: *Nu, evenals toen zij nog leefde, kan ik mij niet voorstellen hoe iemand ooit Anna Blaman als een goed schrijfster heeft kunnen beschouwen*. (VN 7-3-64). Nee, argumenten stonden er verder eigenlijk niet bij. Maar als een ex-wonderkind oordeelt...

Als LL een schrijver makkelijk genoeg vindt, dan is het meteen ook een genie: Vanvugt *is een buitengewoon talentvol en origineel prozaschrijver*. (VN 4-1-64), al stond in datzelfde stukje ook dat V.'s boek zo door Kerouac en Miller beïnvloed leek. Remco Campert is om een boek dat volgens LL *niet voor 100%* goed is en *op vele plaatsen net iets te onwerkelijk*, toch *potentieel de beste prozaschrijver van Nederland*. (VN 23-11-63) 'Ikjancremer', een boek waarbij je onherroepelijk van verveling in slaap valt, heeft LL dan ook op z'n dooie gemak kunnen lezen. Daarom vindt hij het *een respectabel en bijna overal aangenaam leesbaar boek*, al zegt hij er bij dat het geen meesterwerk is (VN 16-5-64). Vestdijks 'Juffrouw Lot,' geen flodder romannetje, blijkt ondanks de ingewikkelde kompositie indruk op LL gemaakt te hebben: *Het proza overviel me. Wat een proza! Als muziek doet het zich aan me voor, als muziek vol spanning, die ondanks modulaties, variaties en alles wat er in muziek gebeurt, niet afneemt* en verdere rimram die eindigt met het verrassende: *Bruckner vind ik tortuur* (VN 30-1-65). Je blijft lachen bij LL, en daarom bestrijd ik beslist zijn opmerking: *De tijd is aan kritiek, dat is nogal saai maar wel waar* (VN 15-8-64).

Soms wil LL zich beter voordoen dan hij is, b.v. toen hij 'De Aleph' van Borges besprak. Het was geen eenvoudige lektuur, vertelt hij. Om er ook maar iets van te snappen, zou je belezen moeten zijn in wat de bizarste uithoeken van de wereldliteratuur hebben opgeleverd. Toch schrijft LL er een heel stukje over en heeft hij van alles op te merken. *Een ongelooflijke erudiet* stond er boven. Wie? Borges of LL?

Ik kan het me toch wel voorstellen, dat LL's sollicitatiebrieven geen resultaat hadden. Ik moet er niet aan denken dat hij m'n post zou gaan bezorgen of de tram besturen. En wie wil nu iemand bij z'n personeel hebben die er meestal met de pet naar gooit en voortdurend loopt te jammeren dat het te moeilijk voor hem is?

J.V.D.V.

Gegevens over medewerkers aan dit nummer

TOM ETTY: geb. 1942, publiceerde poëzie in Ontmoeting (1962 en 1964) en Fase, en kritisch en polemisch proza in Fase. BERT JANSMA, geb. 1942, publiceerde poëzie in Raam, Ontmoeting, Kroniek voor Kunst en Kultuur, Fase, Contour en de bloemlezing *Vermoeden van tijd* (1962); in Fase ook essayistisch proza. J. KEN-NIPHAAS: geb. 1924, publiceerde verhalen in Trans (1963). JAN-WILLEM OVEREEM: geb. 1942, publiceerde gedichten in Fase en Contour; bovendien verhalen in Fase. JAN VAN DER VEGT: geb. 1935, publiceerde kritisch en essayistisch proza in Trans en Contour, GER VAN WIJCK: geb. 1933, gaf in 1962 de bundel *Aan den lijve* uit met gedichten, een essay en verhalen; publiceerde essays, een hoorspel en gedichten in Trans; gedichten verschenen ook in De Nieuwe Stem, het Jaarboek van de Provincie Overijsel en de seriebundel *Allemaal anders*; verder gedichten en een verhaal in Contour.

[Nummer 5-6]

contourlijnen

Met dit redaktioneel kommentaar openen wij het dubbelnummer dat de eerste jaargang van Contour zal afsluiten. De nummers 5 en 6 hadden resp. in juni en augustus moeten verschijnen, maar we wilden de vakantierust van onze lezers niet storen en bovendien de kans niet voorbij laten gaan om een zo afwisselend mogelijke inhoud aan dit nummer te geven. De lezer vindt in Contour 5/6 dan ook behalve een opstel over de hedendaagse poëzie in theorie en praktijk, polemische bijdragen en kritiek, nog twee verhalen van uiteenlopende aard en een koncentratie van gedichten. Bij de lijst van medewerkers staan weer enkele voor Contour nieuwe namen. We wijzen op het opmerkelijke debuut van de jonge Wiel Kusters.

In de 2e jaargang zal het karakter van Contour veranderen doordat de strikt-literaire opzet, die we in de Ie jaargang hebben volgehouden, doorbroken wordt. Deze opzet was feitelijk in strijd met de beginselverklaringen waarin we er steeds de nadruk op hebben gelegd, dat de literatuur niet kan bestaan zonder wortels in existentie en samenleving. Het was voor ons echter noodzakelijk ermee te beginnen ons standpunt af te bakenen in de zuiver literaire situatie. Dat dit standpunt niet star, dogmatisch of negativistisch is moet duidelijk zijn voor ieder die onze stellingnames in de verschillende nummers gevolgd heeft. In dit nummer 5/6 hopen we het opnieuw te demonstreren. Misschien dat we dan ook die critici overtuigen die steeds het tegendeel beweerden.

De basis van het tijdschrift zal verbreed worden, omdat in het strikt-literaire het gevaar van een isolement schuilt. Daarom vervalt ook de ondertitel ‘tijdschrift voor literatuur’. Er zal geschreven worden over politiek en religie, twee fundamentele elementen

van de samenleving, er zullen bijdragen komen over film en toneel en we hopen bijv. ook meer tekeningen van jonge kunstenaars te kunnen plaatsen. Daarnaast zullen natuurlijk beschouwingen over de literatuur, polemieken, de kritische bijdragen in de rubriek Konfrontatie (in het vervolg ook met proza) en kreatief werk blijven verschijnen, het laatste van weer zoveel mogelijk jonge schrijfsters en schrijvers. Contour zal open blijven voor elke debutant wiens werk het publiceren waard is; we zullen ons tijdschrift ervoor blijven behoeden, dat het afgesloten raakt in de beperktheden van literair provincialisme en groepsvorming. Misschien kunnen we op die manier een 2e jaargang samenstellen met weer voldoende ‘persoonlijkheid’ om zo tegenstrijdige kritische reakties uit te lokken als de eerste deed: ‘Contour, da's niks; wordt ook niks’ tegenover ‘Een veelbelovend en karaktervol tijdschrift’.

de knoflooketers
H.C. ten Berge

i (cosy corner)

Het is lente; in de uithoek van zijn hersenpan popelt de geboeide schutter. De scheepsbel luidt, de vrouwen rukken uit, schudden hun veren. In hun krop roefelt en gorgelt de zee met lange uitlopers van wederzijds plezier. Tot in de tenen de tepels het haar, waar alles tintelt en zingt en dan buigt in de knieholte.

Rukkend aan zijn boeien spuit de schutter. De loden keien aan zijn voeten, de stalen band rond zijn hoofd en het brandmerk bij de oksel. In zijn hoofd is het luide geschreeuw van matrozen, zoemers gaan, de pijp braakt roet en gewolkte, een zilveren bel wekt de dochters, de kapers in het vooronder.

Een nieuwe dag is begonnen. Boven zijn hoofd wordt het luik geopend. Men laat een touwladder neer. Aarzelend krommen twee blote voeten zich om de tweede sport van de ladder. Ze zijn zwart van onder, de nagels lichtrose gelakt wijzen naar beneden. Het is Sylvia. Brood en wijn.

- Nu moet je luisteren; we gingen dus naar de bioskoop. We hadden veel knoflook gegeten en salami. Een voor een staken we onze koppen in het loket om een toegangsbewijs te kopen. Zwaar ademend wezen we een plaats aan op de plattegrond. De dame, groen van walging maar nog niets vermoedend, bediende ons. Het was druk en de zaal liep spoedig vol. Bart deelde gekruide lekkernijen uit. Nog had men kunnen voorzien wat er zou gebeuren, maar men vermoedde niets. Eerst nadat de halve zaal was weggelopen kregen ze in de gaten, dat een rij samenzweerders als een zwarte plek in een grote leegte was blijven zitten. Rond de plek had een cirkel van stilte en leegheid zich gesloten. Ons isolement was sterk, argeloos, onaantastbaar. Omd at men niet alleen was. Een pad met negen koppen en een walm om zich heen had zich vastgehecht aan de stoelen, een ruimte scheppend die de negen koppen nodig hadden om te ademen. En daar hadden ze recht op.

Maar nu. Langzamerhand heeft een ander isolement zich voltrokken. Ik stink erger dan ooit. Ze hebben mij vastgezet, want ze zijn bang voor me. Ze geven mij wapens door zich tegen mij te keren. Wie niet meedaast met de wartaal wordt belasterd. Wie normaal zijn brood eet en niet eerst een wind laat, wordt gekneveld. In duizend talen vliegt het je om de oren, gesterkt als ze zijn door citaten. To be different is indecent. En ze zetten er een klemtoonteken bij.

Sylvia zwij gt, zit rustig tegenover hem op de houten vloer van het ruim. Eenmaal per dag krijgt hij bezoek van haar. Ze brengt eten, drinken, warmte. Zij verschuift het lood aan zijn voeten als hij er om vraagt. Ze zwijgt. Altijd. Hij zit nu drie maanden te kijk, de tijd is een blok aan het been. Ze luistert. Zestig minuten per dag. Nooit meer, ook niet minder. Het recht op bezoek wordt vervallen verklaard als zij te vroeg terugkeert aan dek of te lang beneden blijft. Ze luistert en kijkt. Ze mag niet spreken. Alleen haar gezicht drukt instemming uit of tegenspraak. Of het glimlacht.

Hij spreekt snel en zacht. Gaandeweg leert hij gedachten af te ronden in het tijdsbestek dat hem gegeven is. Het bezoek van de vrouw scherpt monologen, verlamt zijn gebaren.

Achter hem ligt de verlaten donkere ruimte. Slechts eenmaal per dag is er licht dat het luik doorlaat. De geluiden worden er anders door, minder luid, minder dof. Ze worden zelfs aangenaam. De blote voeten der vrouwen op het dek, lispelend, soms slissend als de stem in een tandeloze mond. De gelaarsde puntige tok-geluiden van de moeizaam gedresseerde bemanning. De wateremmers rinkelend tegen de verschansing en achter het schot het ononderbroken gezoem der machines. Nu en dan klinkt een schreeuw, een bevel, een abrupt afbrekend gezang.

Steeds beter wist hij de geluiden te bepalen, kon hij beschrijven vanwaar ze kwamen, wie ze voortbrachten. Langzaam bracht hij alles in kaart. Witte plekken vulde hij op door te raden naar de herkomst van voetstappen, stemmen, gekraak als Sylvie er was. En zij schudde nee of ja, naar mate hij tastend zijn weg zocht in de tekens van boven, van opzij.

Hij noemde haar Sylvie als zij somber was en moe na een rumoerige nacht bovendeks met veel geloop en gedraaf, en muziek die uit oude radioos barstte. Zwetend en bang probeerde hij in alle geluiden haar voetstappen te onderscheiden, hij dacht bij elke stem haar gezicht, bij elke lach haar mond. Zij liep niet. Zij sprak niet. Zij lachte niet. Sylvie, what ails you my jewel and makes you to cry.

Ze glimlacht, zet brood vlees en wijn binnen zijn handbereik en gaat tegenover hem op de grond zitten.

- Sylvie het is lente in europa, je bloeit als een gek. Ik weet dat het lente is, de zon schijnt door het luik op je benen. Kijk, ik strek mijn arm, er valt zonlicht op. Mijn hand is nog dor en grauw; het is een apehand. Ik heb gevoelige

vingers. Als ik ze op de houten bodem van het schip leg, voel ik de geluiden, ik voel het ritselen van je rok als je onmerkbaar even verschuift. Het daglicht is voor mij kort en hevig, mijn wereld is klein maar alles is aanwezig daarin. Licht en duisternis, wijn als het goede der aarde, eenzaamheid waarmee ik leef en leven kan, omdat jij de eenzaamheid bewust maakt door je komst van boven. Ik heb je nodig als spiegel om mij bewust te blijven van mijzelf. Ik heb een landkaart van geluiden ontworpen, waarin ik spoorzoek en ronddwaal. Waarvan ik terugkeer naar het scheepsruim als ik je komst verwacht. Ze willen mij in waanzin drijven. Ik werp die terug op hen zelf. Ik klem mij vast aan de landkaart en leef in het absolute geloof aan je komst, met de onverbiddelijke discipline van daglicht en tijd.

Misschien ben je een rapporteur, een agente van de leider bovendeks, je vertelt al mijn woorden aan hem door. Er is een mikrofoon in de wand aangebracht. De leider luistert gespannen, noteert, lacht, plukt aan zijn snor of draait verveeld de knop om. Zijn tijd is nog niet gekomen.

Wie je ook bent, wat je ook tegen mij ondernemen moet Sylvie,-

Ze kijkt hem bleek en onzeker aan. Hij houdt op.

- Het schip draait tegen de wind, zegt hij. Ze knikt. Een enkele keer valt een schaduw in de opening van het luik.

- Het is fijn als je komt, mijn benen worden soms zo zwaar, ik voel me een vod en dodelijk vermoeid van het maandenlang zitten en liggen in deze kluis die stom is, die wijkt en zich vernauwt en golft voor mijn ogen. Ik denk het is nog drie minuten we hebben niet veel tijd meer, ik moet nog veel zeggen. Ze lopen boven al naar de bel ik lijk wel een hond die gaat kwijlen pavlov weet je wel ha ha, het is nog lang drie en twintig uur wachten en je komt weer. Wat kijk je vreemd ga toch, je moet de ladder nog op wees voorzichtig...nog drie en twintig uur gehavende eenzaamheid, gruwelijk beeld van je lijf dat verdwijnt naar de zon dat verduistert het ruim Sylvie ha ha sylvie what ails you my jewel, maak voort de hel gaat open en rinkelt mij blind Sylvie sylvie I'll steer towards the sun...

ii

Schrijven, heren, is een vorm van oplichten. In alle betekenissen. Men onthult versluiert zet af, verkoopt knollen voor citroenen. Afpersing oplichting zijn aan de orde van de dag tijdens de voorstelling. Jheronimus Bosch: op de bruine

tafel van ‘De goochelaar’ liggen schaarse ingrediënten; het lepe gezicht van de goochelaar houdt de toeschouwers nauwlettend in het oog. Tussen duim en wijsvinger bevindt zich een bolvormig voorwerp ter grootte van een noot of knikker.

Een bijzondere knikker in zijn handen. Een monnik kijkt in opperste verbijstering en niet onverdeeld intelligent naar de knikker, terwijl een man uit het publiek - een handlanger? - met onbetaalbaar pokerface diens welgevulde buidel rolt. Het hele tafereel schijnt zich te centreren rond de monnik die vol overgave en met openhangende mond toekijkt. De anderen staan er slechts ten dele geïnteresseerd bij, sommigen met nauwelijks verhulde achterdocht, de zuster bepaald krities, terwijl de man in het groene kleed uitsluitend aandacht schijnt te hebben voor de verblufte monnik en diens reakties.

Intussen wordt onze blik voortdurend getrokken naar de zakkenroller die het uitgestreken gezicht van de ware meesterdief bezit en met iets van verstandhouding de goochelaar aankijkt. Tussen deze twee figuren kan men de schrijver situeren, in zoverre hij meer geeft dan simpele bekentenissen. Hij is degene die enerzijds de voorstelling geeft en anderzijds deze saboteert, of op z'n minst met een schelmenstreek op losse schroeven zet. Hij richt zich tot een publiek, maar gaat er zelf onopvallend tussen staan. Hij mort, lacht mee, geeft keihard kommentaar, kijkt naar de vrouwen en fluit een deun als de artiest een stunt uithaalt. Hij heeft er alles en niets mee te maken.

Hij brengt een ander nummer op hetzelfde ogenblik.

En toch, in hoeverre is ook hij geen slachtoffer, geen stompzinnige monnik die zich de buidel laat ontfutselen?

Uit z'n krachten gegroeid, en opgesloten in het ruim van verzwegen dingen was hij. Sprekend over alles zei hij niets. Tot het uiterste gekontroleerd door zichzelf zag hij zich lopen langs de gevels der ongetelde medeminnaars, der vijandige ooms die de centen inbrachten en om deze reden dachten dat ze het voor het zeggen hadden.

Je zit op mijn stoel, hoe smaakt mijn bier, zo we maken het ons gemakkelijk in mijn kamer. Op de plee trok je godbetere het zijn drol door.

Oom Frits zit in zijn stoel en biedt een goedkoop drankje aan. Dit is verdacht. Anders is hij niet zo scheutig.

- Zo, zegt oom Frits, dus jij wilt met onze Sylvie trouwen. Je zit koud in zijn stoel tegenover hem, bevroren bij de eerste woorden. Sylvie verlaat stamp-

voetend de kamer. Wat wil die kerel? Anders slaat hij haar de trap af als een stiefdochter uit de verhaaltjes.

Oom Frits is medikus en laat graag merken dat hij in de boekjes neust, al heeft hij geen bal van Spinoza begrepen, geen snars van Marx en geen draad van de dure broeken die hij draagt. Oom Frits is de ware pleegvader: zorgzaam naar buiten en droog brood binnenshuis. Van zijn borden.

Een keer betrapte je oom Frits door de keukenramen, toen hij met zijn voeten in een badje zat en met een zeldzaam rood hoofd onder de fontein wegdook. Normale mensen kunnen waardig in een badje zitten, maar oom Frits niet, die moest anno 19zoveel nog zo nodig een waardigheid ophouden, welke hij blijkbaar met z'n sokken weer uittrok.

- Zo, zegt oom Frits, kun jij de kost verdienen? Zijn opzet is duidelijk: hij wil iets kapot maken dat altijd wankel heeft gestaan.

- Ja oom Frits, zeg je ook nog, bij het onderwijs zijn vette happen te halen, zoals u wel weet nietwaar?

- Ik maak geen grappen, antwoordt oom, wiens vader het tot schoolhoofd had gebracht. Een bittere zaak dus, en geen grappen. Hij was nooit grappig, miste trouwens elk gevoel voor humor. Bij die man werd je zouteloos tegen wil en dank. Als je hem naar het verschil vroeg tussen een dood vogeltje dan hield je hem voor gek. Wat ook zo was.

- Zoals je weet heb ik een kapitaaltje voor de kinderen apart gelegd. Ook voor onze Sylvie. En als jij onze toekomstige schoonzoon gaat worden, dan wordt het tijd dat wij elkaar eens beter leren kennen. Kom drink eens uit schóónzoon! En dit met een nadruk die je alle lust benam het ooit te worden. Hij sprak voortdurend in aksenten.

Oom Frits was liberaal, wat je nog niet zo goed begreep, hoewel het je instinktief suspekt toescheen. Hij leefde onder de liberale terreur van saldo en stand, en geestelijk parvenudisme.

Zijn vrouw was een aardig mens, maar schimmig, met dagelijks de angst voor ouderdom, lelijk worden, iets verkeerd doen. Haar vrees voor de buien van oom Frits werd een fobie, zodat ze onbetrouwbaar was in haar reakties als het ging om een keuze tussen Sylvie en Frits bij talloze noodtoestanden die zich voordeden. Zij klampte zich vast aan het huwelijk en liet de kinderen als een baksteen vallen in kritieke situaties. Zij barstte van schuldgevoel maar bleef zichzelf verkiezen boven ieder ander.

En daar gaat het toch maar om.

Hij staat in de deuropening. Breed en aangeschoten, de kontrabas van woede in de vloer geplant.

- Wie zijn dat in mijn huis met mijn drank!

- Frits hou je kalm, het is je dochter, toe, rustig nou. Frits asjeblieft.

- Eruit, brult oom Frits, de dochter van een ander zal je bedoelen, dieven, smeerlappen!

De smeerlappen zitten naast elkaar op de bank. Een zielloos armpje hangt van Sylvies linkerschouder. Ze spelen imbecieltje. Hij heeft zijn lange haren voor zijn ogen gekamd en kijkt kwijlend met een glimlach naar de rode gestalte in de deur. Wonderlijk toch, zo leuk als oom Frits soms mee kan doen.

- Ik ben imbeciel, u moet mij ontzien tgrrhawkhawk...

Tussen twee haarpieken door kijkt de onvolwaardige naar de rijzige figuur van de dokter in de deur. Zijn glimlach sterft plotseling af. Enkele deuren slaan en langs een omweg stuift mamá naar binnen.

- Jongens ga weg, donder op, hij is dronken, hij is razend. Er is geen uitweg, want oom Frits heeft de deur dichtgemetseld met zijn woede.

- Bah! dronken en dan nog achter het stuur gaan zitten, dokter van niks, een zakdokter ben je.

Oom Frits tilt zijn bas op en komt de kamer binnen. Sylvie en minnaar rennen weg naar de keuken. De buitendeur is op slot gedraaid. Mamá gooit een raam open en ze klimmen naar buiten, lenig en geoefend na veel ervaring. Achter de garage blijven ze staan, terwijl het rumoer binnenshuis toeneemt. Door het geopende raam worden enkele jassen en kledingstukken geworpen. Het is zes uur in de morgen. Ze lopen langzaam het dorp in.

Hij kijkt op zijn horloge.

- Zes uur vijftien. Tijd om te dineren.

Hij bergt het gouden knol weer in zijn vest en ze gaan aan tafel. Kip. Het is zondag vandaag. Een lichte gespannenheid hangt onder de imitatieluchter met elektriese kaarsen. Het arrangement is voortreffelijk: je zit met Sylvie, mama en oom Frits. De anderen zijn takties erop uitgestuurd, zodat hij zich geheel aan zijn taak als gastheer kan wijden. Nu en dan spuit hij een giftige

lekkernij op je bord, een voos kompliment om de vork nog beter te laten glijden in je bezwete hand.

Hij neemt van alles het eerste, het grootste, het meeste. Hij weet niet dat er parathion in het eten zit. Oom Frits is voorproever van de koning, hij schranst en kluift. Het even, maar nauwelijks merkbaar, verkleurde vet loopt langs zijn kin. Hij gromt, neemt de kip in beide handen, het vlees lilt aan de botten. Koel en interesseloos kijken zij toe. Sylvie speelt achteloos met haar servetring, zij heeft geen honger vandaag, zij is een beetje... eh ongesteld. Mama is in de keuken en bereidt iets heerlijks als dessert.

- Smaakt het oom?

- Ja jongen, zegt oom teder. Je glimlacht naar hem en geeft een knipoog van verstandhouding. Wij begrijpen elkaar oom.

- Aah! oom verstart in zijn houding, de smulpaap. Zijn blik is van een lichte verbazing vervuld alsof hij iets zaligs proeft.

- Ohh, kreunt oom nu.

- Is er iets oom? vraag je, wilt u een glaasje water?

Sylvie loopt naar de grammofoon en zet een plaat op. Ze kan niet tegen kreunen. Keihard is die meid. Ze geeft een schop tegen de tafelpoot; oom zakt voorover, zijn kin druipt van vet, in zijn handen houdt hij de aangevreten kip omhoog.

- Dit nu jongens, is een skelet van het pluimveetype. Zijn spikkeltjesdas is bedorven.

- Smaakt het schoonzoon? grijnst Frits.

- Ja oom, uw kip is goed.

Zijn mond vormt een olijke O. Dan lacht hij, zijn lach dijt uit tot een schater. Zijn mond is goud waard.

Het is plotseling gaan regenen. Hij houdt van regen, niet van zo'n sentimenteel buitje maar van lange gruwelijke striemregen die in eindeloze vlagen door het land trekt en je langzaam maar zeker in de aarde spoelt. Het liefst zou hij naakt in die regen lopen, languit liggen, zich laten uitlogen in de grond. En dan schreeuwen zingen roepen en je rondwentelen in het modderige zand, tegen struiken schuren van het duin afrollen onder afgrijselijk gegil als de wreker der aarde. Tegen een paaltje tot stilstand komen en je oprollen als een rups, met tientallen zuignappen en voetjes het paaltje omklemmen dat afknapt,

en dan voorthompelen tot de rand van het meertje. Een vogelleger rijst omhoog, alleen het waaien en fladderen van vleugels is hoorbaar. Zwijgend hangt de wolk boven het water, dreiging van honderden snavels die drijven en deinen op de wind.

Hoe zou je het kunnen verklaren?

Met Sylvie liep hij uren in de regen snachts, terwijl diffuus licht het landschap in vage omtrekken herkenbaar maakte. Uren lopen in genadeloze regen, zij op een halve meter achter hem of beiden aan weerszijden van de weg. Een karikatuur van zichzelf. Emoties mochten niet worden getoond, tederheid was zwakte en werd afgestraft. Elk gebaar van benaderen werd misverstaan, werd dichtslaan en zwijgen. Gehechtheid aan de wrede grandeur om vernietigd, vernederd te worden.

Soms brak hij, ze vielen elkaar attakerend op de grond, rolden door de struiken het zand en vochten als dieren; beten, renden weg, vielen opnieuw. Sylvie hijgend, verbeten, lag op haar rug en klauwde haar handen in het zand.

iii (simon styliet)

Bovendeks alles rustig. Simon zit in het ruim. Een lichte regen, grijs en eentonig druipt op het schip, scharrelt in hoeken en kieren en lekt door de naden naar beneden. In de hoeken kleine plassen met dunne uitlopers die zich als dikkopjes bewegen in de richting van zijn leger. De openingen in het dek zijn te nauw om enig licht door te laten. Hij merkt niets. Hij merkt nooit iets. Tot zijn broek langzaam nat wordt en onaangenaam plakt aan benen en dijen. Door roerloos te blijven is het uit te houden, bewegingen maken de huid rauw, kil. Tijd kruipt, duisternis dag en nacht, links wordt rechts, boven wordt onder, het schip deint en draait, verwart het gevoel. Tenslotte verdwijnt elk richtingbesef. Er is geen noodzaak, geen verandering. Gister is vandaag is morgen. Herinnering vervaagt, de geringste ervaring gaat buiten hem om: veranderen van houding, krabben, kuchen, af en toe zinloos schreeuwen om de ruimte terug te dringen. Het is de hand van een ander, de hoest van een lichaam, niet het zijne. De keel een raderwerk dat kreten uitstoot; zoals een radio wordt aangedraaid en men vergeet te luisteren. Zoals de mens kwebbelt en stilvalt als hij naar bed gaat.

Simon leeft onder de rand van het waken. Hij slaapt niet, hij leeft niet. Tijd-

grafiek zonder kurve. Valt samen met de horizon. Drie en twintig uur - grijs als de regen op zee, een eindeloze woonwijk met grauwe asbestdaken.

Dan de eksplosie. Snel klimmend is er de wraakneming in het verschrikkelijk feest van vertikalen die de horizon doorbreken. Dan het verval: ruïnes der ontmoetingen, die doden en bevruchten.

Er is beweging aan dek. Korte afgemeten passen van steeds dezelfde man die een bepaald trajekt aflegt. Eén keer een klap; er klinkt gerinkel. Godverdommes zijn niet van de lucht, ze dringen tot Simon door.

Tijd wordt akuut in zijn hoofd. Het vloeken verstomt. Het luik wordt geopend. Even dringt waterig zonlicht naar binnen, dan een bleke schaduw. Twee kleine voeten met zwarte roetstrepen erover schoppen de touwladder naar beneden.

Lobo, wolf, wulfila, twee slanke benen dalen af in het ruim; hij rukt aan zijn ketting en bijt om zich heen.

Zij staat op de vloer, ziet hem zitten in het door vuil verkleurde water. Zwijgend zet ze het voedsel op een drooggelegen plek en loopt naar enkele losliggende balen die zijn achtergelaten. Ze rukt en trekt eraan en slaagt erin de loodzware zakken in zijn richting te verplaatsen.

- Eerste verheffing van de styliet, zegt hij als hij eindelijk op de kleine massieve verhoging zit. Gewichten en ketting hebben haar uitgeput, ze leunt tegen de opgestapelde balen. Zweet maakt vochtige plekken in haar lichte bloes. Op de plaats van haar tepels verschijnen kleine cirkeltjes van zweet, alsof zij druppelsgewijs en uiterst verfijnd van buitenaf zijn aangebracht. Hij rilt in zijn vochtige kleren. Een lichte opwinding kruipt van zijn rug langzaam naar boven tot in zijn haren.

- Sylvie je bent een heilige, dat meen ik, zegt Simon. Zijn vrije hand brengt hij naar haar toe, halverwege. Dan laat hij hem weer zakken.

- Je staat als de stervende Niobiede die ik in Rome zag. Een marmeren naakt met volle lippen, een hals als jouw hals smal en glad en borsten met harde punten van lichter marmer, als glas.

Ze loopt even rond, gaat dan tegenover hem zitten op haar hurken. De rok spant om de bovenrand van haar knieën, ze heeft geen kousen aan. Haar ogen staan enigszins schuin vanwege de hoge jukbeenderen die haar gezicht vreemd laten wijken. Hij kijkt haar aan, draait zijn blik weer weg, kijkt opnieuw.

Vuurtorenlicht dat zwenkt terugkomt, wegsterft. Er gebeurt niets.

- Ben je wel werkelijk, vraagt hij, besta je of wil ik dat je hier zit? Bestaan ze daarboven wel? En zo ja, wat willen ze van mij? Waarom houden ze mij vast? Wat wil men weten van mij, over welke geheimen beschik ik? Of is het feit dat ik besta al voldoende om mij op te sluiten? Wat is de zin van dit alles?

Telkens wil ik je aanraken om te weten of je wel echt bestaat, maar halverwege word ik weerhouden. Veronderstel dat je in een luchtledig grijpt, dat er niemand is, dat een droombeeld door grijpende vingers doorstoken wordt.

Eenzaamheid is werkelijk, duisternis bestaat, maar besta ik? Is er licht? Ben jij het die Sylvie heet? Ik heb je een naam gegeven maar niet geproefd, niet betast als een blinde die zich van zijn werkelijkheid overtuigen wil. Drie maanden lang sta ik op het punt te vragen of ik je mag zien. Maak gebaren, knoop je bloes los, sla mij, buig je over naar mij. Laat me een lichaam dat niet van mij is. Bevestig mij.

Ze schuift heen en weer, kijkt naar boven waar vierkant ziek daglicht staat in het luik.

- Straks ga je weg, ik verbeeld me dat je hier bent geweest. Ik heb gepraat en gepraat zonder antwoord. Dat is een heel ding, maar een onwerkelijk ding. Wie vond mijn taal uit? Wie heeft geluisterd? Al trek je de kleren van je lijf dan kan ik mij nog verbeelden dat ik het zie.

Ik eet, die wens is vervuld. Ik overeet me, ik schrans van woede en spijt. Er zijn geluiden, ik luister, karteer. Straks komen de ratten die aan de balen vreten, de pilaar waarop ik zit langzaam weg zullen knagen. In het donker vreet het gedierte, de verbeelding. De verliezen zijn groot als ik ze uitroei, maar ze komen terug vechtend en parend. Ze maken hese geluiden die je hersens aantasten, lebberend aan het water om mij heen.

Wat vervuld wordt is werkelijk. Sylvie jij moet beginnen, jij moet opstaan beslagleggen vorderen. De hand aan mij slaan; wat ik doe is niet belangrijk, niet werkelijk misschien. Ik kan je niet helpen, alleen van buitenaf wordt dit bestaan nog bevestigd.

Simons gezicht is mager. Hij praat snel en indringend, beweegt zijn handen, wrijft over zijn haar.

- Kijk ik heb gelezen dat er vroeger optochten voor de koning werden gehouden, ze trokken daar praalwagens in rond, bemand met vrouwen en meisjes uit de stad. Die stonden daar met ontbloot bovenlijf, zonder kleren, stel je voor.

Hetgeen zeer aangenaam was om te zien, zeiden de kroniekschrijvers. Ha ha hetgeen zeer aangenaam was om te zien. Om te voelen te grijpen dat zou mij redden!

De ogen van Sylvie staan groter dan anders. Ze luistert, draait met haar teen kleine kringen op de grond. Had zij dit verwacht? Hij zwijgt. Hij staart naar beneden en ketst met de ijzeren ketting tegen de loden vrucht aan zijn voet.

iv (een tochtje op het water)

'Regen: is Sylvie al wakker? Ik weet het niet. In huis is het stil. Ik zit op mijn oude stoel, kijk door het raam en het is weer even onbepaalbaar als altijd.' Met potlood stond erbij gekrabbeld:

Hélas! Pauvre et désert me clame!
Bonnes gens! J'ai perdu ma dame!

Hij kan zich nauwelijks voorstellen dat dit ooit is geschreven. Hij vraagt zich af of de schim van Verlaine boven het huis heeft gehangen, nat en beschonken. Simon legt het dagboek opzij, rekt zich uit in de zon die door de openstaande glazen deuren naar binnen schijnt. Barbara ligt op een slaapzak, met gesloten ogen, haar rokken opgeschort. Haar bloes ligt verfrommeld in elkaar naast zijn stoel.

Morgen gaat Barbara weg.

De geschiedenis herhaalt zich, vervelend of niet. Er is geen verandering, men went overal aan.

Twee jaar of langer geleden al: nog in de voormiddag was hij teruggekomen in het huis bij zee. Moe, warm, slaperig. Hij nam een koud bad, trok andere kleren aan en ging op het grasveld liggen half uit de zon. Op een paar honderd meter lag het strand en bewogen duizenden mensen zich loom in de wind die uit het oosten kwam, die heter was dan het zand. En de zon stookte zijn vuren boven de knorrende menigten: dijken van glinsterend zweet.

In het dorp was het stil. Onder de bomen lagen de terrassen koel, verlaten. Kelners bedienden elkaar en lachten. In 'Spoorzicht' werd ijs verkocht. Een paar kinderen slopen over de kalme boulevard, ze trokken putdeksels open achter stilstaande autoos, spuugden erin en staken lange stokken naar beneden, die ze weer ophaalden en nauwkeurig bekeken. Achter hen liep een spoor

van modderige plekken met slierten rommel erin die snel droogden in de zon. Om hem heen was de warmte die leeg maakt. Ritselden insekten en de zachte landwind in de bladeren van de vlierboom, in de verwaarloosde tuin met de rozen, de geknakte zonnebloem, de bereklauw met bladeren als schotels. Uit z'n krachten gegroeide rabarber; maar Sylvie zei dat het zuring met hormonen was.

Op de grond ligt het levensgeluk voor twee gulden: de fameuze geschriften van slankheidsgodin Doortje Draak, met toeren voor heupen en dijen. Berucht om haar eenvoud, beroemd om haar opwekkend appèl aan de zelfknuffelende instinkten van huismoeders en wanhopige dikzakken, televisie-idool van alle gezindten.

De vorige bewoners hadden tientallen boekjes op zolder achtergelaten. Dagelijks verslonden ze de verhalen; in de tuin overdag en savonds op de vloer voor de zachtbrandende kachel: Concerto der Begeerte, Lustmoord in Sjang-Hai.

Toch was het toen al gebeurd. Ze brak telkens uit, bleef weg, vond alles bekrompen. Elke minuut van elke dag wilde ze iets anders, maar Simon moest het bedenken.

Hij dacht: zoiets gebeurt elke zomer, ze krijgt het weer, zoekt ruzies en vertrekt. Hij haatte de zomer die overal de schuld van was. Haar haatte hij niet, noch zocht hij het bij zichzelf. De hitte, die maakte alle geluiden harder, doordringender; de lucht van olie en fritten dreef kilometers rond. Het ontkrachtte, maakte lusteloos. Het wekte vreemde onverklaarbare stemmingen waarin je jezelf niet meer was. Je liep opgewonden rond maar je was het niet. Je lag uren op bed, op de grond, in het water; en wachtte. Wachtte: hij was een doorgangshuis, een wachtkamer voor onvolgroeiden. De echte inwijding gebeurde achter gesloten deuren van gesloten mensen, die hij niet kende.

Ze hadden allemaal boten. Grote vaartuigen, draken met dure kajuiten en drank in speciale kastjes die je nooit kon vinden. Hij ging wel eens mee maar voelde zich altijd misplaatst, verveelde zich op het glinsterende meer met de duizenden aaneengeschakelde glitterscherfjes die je verblindden en slaperig maakten. Ze droegen kleppen voor hun ogen zoals paarden wel dragen, met Michelin erop of Coca Cola. Maar je was bereid er niet op te letten. Hun ogen zag je nooit.

Sturen was geen kunst, vond Simon, met zo'n statusmotor als een grote wrat

tegen de verschansing. Hij kreeg de indruk dat Sylvie zich buitengewoon amuseerde.

Barbara lacht even in haar slaap. Ze is mooi, ze is duur. Soms is een mens verdomd ontroerend, maar meestal hard, koud. Spijkerhard, steenkoud, bikkelhard, keihard. We hebben onze termen: good-bye now girl, Catullus has become steelhard.

Aan boord was alles sterk en van staal. De man ook; hij was architekt. Vroeger goed in bunkers, nog ver voor jouw tijd ja ja, en nu weer aan de weg. Uit de suiker in de tabak. Men timmert niet slecht, zei Simon half zacht.

Hij zat aan het roer terwijl de anderen een onduidelijk feest vierden in de kajuit. Het regende, het meer lag grijs en verlaten om vijf uur smorgens. Hier en daar was een boot met zijn bewoners in het riet blijven steken. De eerste vogels gingen laag over het watervlak, zichzelf genoeg, belust op vis. Recht voor hem uit op drie passen afstand was de kajuitdeur. Daarachter wisselden rumoer en heimelijk gegiechel elkaar af. Hij zat wit en rechtop naast de wrat en stuurde naar een eilandje midden op het meer. De boot gleed langzaam en soms heftig schommelend vanwege de knijp- en stoeipartijen in het vooronder door het water. Hij zette de motor op halve kracht, het eiland kwam dichterbij, rees als een borst uit het meer.

Hij zou de geluiden nu beter kunnen horen, maar het bleek zelfs stiller te zijn dan voorheen. Met een houten pen klemde hij het roer vast: een hevige koude breidde zich uit. Hij stond op en stapte naar het deurtje dat door een hand waanzinnig beheerst werd geopend. Werkplaats der beschaving. Sylvie lag op de grond, keek zijdelings langs de man naar omhoog en zag hem staan.

- Simon, Simon, riep ze en ze ademde, opgewonden, schreeuwde de man, - doe die deur dicht godverdomme, ik krijg regen op m'n reet! Hij zag haar gezicht met de ogen die weer groot werden en zich toen vernauwden, en het dorp stond er weer, steil overeind. Toen het jacht overstag ging sloeg zijn hoofd tegen de deurpost. Op de bank lag brood, hij zag het helder en begon er traag van te eten.

Simon schrikt: een auto zakt langzaam weg in de hellende straat achter de haag. Barbara slikt, draait zich om en kijkt plotseling omhoog.

- Wat is er? vraagt ze.

- Niets, antwoordt hij. Oude leugen.

- Nee werkelijk niets. Hij glimlacht.

Ze kijkt argwanend, bezorgd. Ze is mooi. Simon denkt, het wordt tijd de gordijnen te sluiten.

v (apostaat)

Er heerst onrust alsof men belangrijke gebeurtenissen verwacht. Het einddoel van de reis? Is er een haven in zicht of tracht men deze te vermijden? Is de jacht ingezet, wordt hij vermist op het kontinent? En door wie? De geluiden klinken verward en tegenstrijdig. De scheepsbel luidt vaak en zo te horen zonder aanwijsbare reden; voor de grap misschien. De machines draaien afwisselend snel en langzaam. Het gonzen wordt overstemd door het ratelen van tientallen kleppen. Het lijkt of een legertje mannen voortdurend en luidruchtig kaarten schudt, maar steeds niet kan besluiten deze te verdelen. Simons landkaart van geluiden blijkt niet bruikbaar te zijn op dit ogenblik. Geen richting staat vast, nooit langer dan een minuut bevindt een gerucht zich op dezelfde plaats. Wat te luid en te schel is verdooft, het is overal en hermeties tegelijk: niet achterhaalbaar maar kwetsend tot op het bot.

Veronderstel dat ik hier echt zou zitten, denkt hij, dat zou op zijn minst een merkwaardige ervaring zijn. Nu verbeeld ik me dat ik hier ben en ik speel het spel mee om de anderen in hun waan te laten dat ik hier werkelijk verblijf. Als het luik opengaat duurt het langer dan anders voor haar voeten voorzichtig de touwladder beroeren. Een zeildoek bedekt half de opening vandaag, zodat hij niet goed kan zien hoe het weer buiten is. Alles is nu belangrijk. De eerste waarneming wordt al belemmerd, wat hem uit zijn evenwicht brengt. Een vaag gevoel van onvolkomenheid bekruipt hem. Waarom halen ze het zeil niet weg? Misgunt men hem daglicht?

Alleen haar hoofd steekt nog naar buiten en hij ziet dat ze iets zegt tegen iemand die naast het luik staat. Haar mond beweegt maar hij hoort niets. De wind waait haar woorden weg; dan daalt ze verder af.

In het ruim is voldoende licht om elkaar en de dingen te onderscheiden. Het heeft iets van een schemerige zolder op een grauwe achternamiddag. De voorwerpen zien er boeiender uit dan ze zijn. De gezichten krijgen een dimensie die ze in fel daglicht of onder de lamp niet vertonen. Ze ruikt naar iets. Henna. Het is een zware geur die eigenlijk niet bij haar past.

Saadat Hasan Manto: bruidsnacht in het oosten, denkt Simon. De schemer wordt snel duisternis. Zij loopt recht op mij toe, knielt en geeft de schalen aan; voordien verboden vruchten uit het westen. Nu de kaarsvlam laten branden, langzaam handelen maar spiedend uit de ooghoeken ramen en deuren blinderen.

Ze loopt op hem toe.

- Wat ruik je heerlijk, zegt hij.

Sylvie aarzelt, knielt dan voor hem neer.

- Ik zal je voeren vandaag als een kind, fluistert ze.

Simon kijkt, niet begrijpend. Is ze gek geworden? Hem voeren? Hij blijft bewegingloos zitten, zijn mond half open in een ongelovige glimlach alsof iemand op straat hem zonder reden een geweldige klap heeft gegeven.

- Je spreekt! roept hij dan, je spreekt! Godschristus zeg het nog eens.

Hij buigt zich voorover naar haar mond.

- Je hebt me toch verstaan, fluistert ze, ik zal je voeren als een kind.

Simon kijkt naar haar lippen die bewegen. Welke valstrik? Wat gebeurt er? Wie bedriegt wie? Hij maakt zijn lippen vochtig met zijn tong.

- Doe je mond open, zegt Sylvie. - Wat zit er in het eten? vraagt hij.

- Parijs groen, antwoordt Sylvie, toe dan hap met je mondje. Simon eet, hij durft nauwelijks slikken, bang voor het klok-geluid als het voedsel de keel passeert en in de slokdarm duikt. Hap zegt Sylvie, klok zegt de keel.

Haar gezicht staat vriendelijk en lacht een beetje. Hij kent elke lijn, leest in haar mondhoek de geringste verschuiving naar tevredenheid of wrevel. Dit is haar gezicht niet; het is een probeersel van luchthartigheid en onderdrukte angst.

- Waarom heb je niet eerder gesproken? vraagt hij.

Ze verstrakt. Zwijgt.

- Ik speel graag mee, zegt hij, maar spelen ontaardt in roekeloze uitlopers als er dreiging is, de rattenval in werking treedt.

Moet ik nog zeggen wat je ontwricht hebt in mijn hoofd, tot welke onmenselijke proporties je lichaam in mijn handen uitgroeit als je weg bent? Ik lig in het ruim met mijn armen gespreid, tot aan de horizon drijft het reusachtig lichaam, een onstuitbaar wellustig gezwel woekert voort in de ruimte. Ik draai en ik gil, bloedhond aan de ketting.

Toch zit ik dan rustig en kijk in de volstrekte, de kachelzwarte duisternis.

Verfomfaaid heer in kluis, koud en beschaafd, verveeld met zijn kettinkje draaiend. Ik voel me alleen nog romp. Doelloos neergezet, massief. Ontzield hangen twee staken naar beneden waarop men vroeger, naar verluidt, heeft gelopen. Het idee.

Op de romp is een kastje bevestigd om drank in te doen, het tikt en is eivormig. Het zegt hap als het eet, het draait op een scharnier grappig naar boven en beneden als het dakraam openstaat en het tijd is om de romp weer op te laden.

- Hou op, roept zij. Haar gezicht een ravijn van angst. Simon denkt, nu voelt ze hoe het valluik onder haar langzaam wordt geopend. Haar vingers verliezen hun greep op de brokkelige rand waaraan zij zich vastklemt. Ik hang maandenlang aan de rand, aan de rand van wat? Wie zichzelf uitbant moet ervoor boeten. Sylvie laat zich vallen tegen de opgestapelde balen, klemt zich vast aan zijn benen.

- Nu, zegt ze, nu. Ik ben levend, bewijs dat ik leef!

Aan dek klinkt driftig geloop, iemand trekt aan de bel, lang en doordringend.

- Het is nog geen tijd, schreeuwt Simon, nu niet, dat kan nog niet!

Hij maakt wilde bewegingen. Sylvie komt overeind en valt tegen hem aan. Eentonig gegrom uit haar keel. Ze rukt aan haar kleren, scheurt haar bloes kapot. Simon wankelt op zijn scheefgezakte troon en slaat met zijn armen in de lucht. Lange behaarde klauwen grijpen Sylvie van achter beet, ze worstelt en trapt, het grommen gaat over in hoog dun krijsen dat vervliegt naar mate zij hoger stijgt en kontakt met de bodem verliest. Haar verwrongen gezicht verdwijnt door het luik, de rok in flarden rond haar benen.

De klauwen trekken haar naar buiten, als Simon achterover stort. Een loden vuist vermorzelt zijn geslacht.

april '64

Tom Etty

Oriëntatie - In den blinde

(voor A.C. Bosma)

Het hoofd in zijn handen behoort
een meisje van vijf zes jaar
terug
wit zei de jongen tegen de liefde -
de foto verkleurde even snel en toont
een bruikbaar lichaam waar hij
liefste
tegen zei

Noem het de Bartholomeusnacht
van de herinnering: het geleidelijk
uitvriezen van de zweer
nieuwe witte bloemen krijgen namen

Hij is een winter ouder geworden
geen blad is veilig voor zijn dolle mond:

de jonge moeder van 12 kinderen een
gehaktballetjesmachine

het onderwijsprogram van Plato
bodybuilding en close-reading

Frans W.H. van Emmerik

Scorpio

als de maan in het teken
van de kreeft staat
wordt hij onrustig

heen en weer
loopt hij en rookt
tientallen sigaretten

steeds in de verte
gebeurt het
dat de letters
van de dichtbedrukte
bladzij vallen
die hij niet lezen kan

de muren van de kamer
lopen zwijgend mee
de handen op de rug

tekent alleen een kring
om de natte plekken
op het lege papier

Frans W.H. van Emmerik

Normandie

het strand
verlaten
stil
kruipt uit de verre zee

onverzettelijk staan de rotsen
als monumenten

de meeuwen
met hun ijl gekrijs
zijn na de slag teruggekeerd
en trekken nu hun kruisen in de lucht

het knarsen van de ketting
het staccato der geweren is verstomd

ik zie alleen een spoor
een laatst verlangen
wat vingerprenten
in de vergeten grond

Menno D. Hilbrands
Kringloop

De zomer stort zijn vuurwerk in de straat.
Men lacht op de terrassen, in plantsoenen
van dit kunstmatig broeinest voor millioenen,
waar alle kennis opgeslagen staat.

Al bijna losgeraakt van de seizoenen,
ten dode levend in dit reservaat,
bedrinkt men zich des avonds metterdaad,
of staat elkaar in een portiek te zoenen.

Eenmaal de roes voor het vertrek aanwezig,
moet men het wagen zich te laten gaan.
Waartoe zich blind te staren op de zon?

Men is koortsachtig met raketten bezig,
lokvogels die vergroot ten hemel staan,
alsof men aan zijn aard ontvluchten kon.

Jan-Willem Overeem
Vertaling

in taal verdwaald is mijn angst
al haast geen gevangenis meer

elk gedicht is een schuilplaats
elk woord bouwt een muur
tussen branden en warmen
tussen poolnacht en koelte

op doortocht tussen de regels
reik ik en rek ik naar leven

Jan-Willem Overeem

Tastbaar ben je verdwenen

op reis naar een verklaring
is nergens veilig onderdak
te gast in geheime landen
wuift het haastige licht
nog voor de dromen afscheid
blind van denken trek ik rond

ik kan het in dimensies
van woorden en namen
ook in de stilte niet zeggen

dood of levend -
zijn wij niet beiden de aarde
de adem die wacht op een teken

Liften
Hans Lambertus

Het was zo warm dat de autowielen in het asfalt zouden kunnen zakken. Op de uitgestrekte akkers langs de weg was geen mens te zien. Alleen de stippen aan de kant van de weg bewogen en werden twee jongens.

De jongen die zich toen de man gestopt had naar het raam van de auto boog, niet meer dan vijfentwintig jaar oud, droeg een versleten spijkerbroek en een opengeknoopte bloese. Hij had een onverzorgde baard.

‘Kunnen wij meerijden?’

‘Stap maar in.’

De tweede jongen schoof hun rugzakken op de achterbank en ging daar zitten.

De jongen met de baard zat naast de bestuurder. De man startte.

‘Waar moeten jullie heen?’

‘Het zuiden. Ergens in het zuiden.’

‘Geen bepaald doel?’

‘Geen bepaald doel.’

‘Hoe kwam je op zo'n afgelegen plaats?’

‘De wagen die ons bracht moest daar het land in.’

De jongen sprak op een achteloze toon die bij zijn uiterlijk leek te passen In de autospiegel zag de man de jongen achter hem. De jongen keek recht voor zich uit. Zijn gebruinde gezicht had een strenge uitdrukking.

‘Hoe lang stonden jullie daar?’

‘Vanaf een uur of een.’

‘Waar kom je vandaan?’

‘Uit L.’

‘Student?’

‘Kunstschilder.’

De man knikte alsof hij dat verwacht had. Hij reed snel. Toch bleef het in de auto warm. In het spiegeltje zag hij weer de jongen achterin: zijn ogen stonden dicht bij elkaar, kleine dunne lippen.

‘Heb je vakantie?’ vroeg de man.

‘Ja, ja,’ antwoordde de jongen naast hem.

‘Gaan jullie altijd zo met vakantie?’

‘Hoe bedoelt u?’

‘Zo langs de weg, maar zien waar je terecht komt?’

‘Nou, eigenlijk is het de eerste keer. Veel vrienden doen het...’ De jongen maakte de zin niet af. De man keek hem aan maar de jongen zei niets meer.

Het werd weer stil. Het enige geluid was het eentonig geruis van de autobanden op het asfalt. Maar de man wilde meer weten.

‘Kunnen jullie genoeg verdienen, met schilderen?’

‘Och...’ De jongen haalde zijn schouders op. Hij draaide zich half om. De jongen op de achterbank reageerde niet.

‘Ik hoop dat jullie niet vinden dat ik te veel vraag,’ zei de man. Hij zei het op een nonchalante toon alsof hij die gedachte zelf al verworpen had.

‘Nee, nee, natuurlijk niet,’ antwoordde de jongen snel. Na een korte stilte zei de jongen nog: ‘U wilt natuurlijk wel wat aanspraak hebben, op deze eenzame weg.’

De man knikte. De zon kwam langzaam hoger in de wolkenloze lucht.

Na een lange tijd zei de jongen naast de man plotseling: ‘Neemt u me niet kwalijk maar zou u nu misschien even willen stoppen?’

De man schrok. De auto maakte een slingerende beweging over de weg. Onwillekeurig keek hij onmiddellijk in de autospiegel. Het haar van de jongen hing boven zijn wenkbrauwen. Onder een van zijn ogen zat een kleine zwarte vlek. Hij had een spitse kin. De jongen keek recht voor zich uit. De man keek de jongen naast hem aan. De jongen zat zoals hij de hele tijd gezeten had. Zijn handen lagen op zijn knieën.

‘Ik moet er even uit,’ zei de jongen toen hij merkte dat de man hem aankeek. Hij glimlachte verontschuldigend.

De man zette de motor af. De jongen stapte uit en liep naar de overkant van de weg.

De man leunde achterover en blies zijn adem uit. Hij begon te lachen.

‘Ik dacht minstens: een beroving,’ zei hij. Hij draaide zich om en keek de jongen achter hem aan. ‘Ik dacht het werkelijk; ik schrok, ik dacht even niet aan mijn stuur.’

‘Ik zag het,’ zei de jongen. Er was niets van verbazing op zijn gezicht te zien. Het was het eerste wat de man hem hoorde zeggen. Hij keek de jongen aan of hij het zich realiseerde. Hij begon weer te lachen. ‘Jullie zien er anders woest genoeg voor uit,’ zei hij.

De jongen keek de man niet aan. Hij keek naar buiten, waar zijn vriend stond.

‘Nee,’ zei hij toen, ‘o nee.’

‘Nee?’ vroeg de man.

‘U heeft het niet gezien? Dat hij bang is?’

‘Bang? Waarom?’ zei de man verbaasd.

‘Hij voelt zich niet veilig. Dit is nieuw voor hem.’

De man keek de jongen vragend aan. De jongen weifelde, alsof hij de man niet helemaal vertrouwde. Even leek het of hij hem in vertrouwen wilde nemen. Maar hij zei niets meer.

Toen ze weer reden lette de man op de jongen naast hem. De jongen keek vaak snel opzij, te snel om iets te kunnen zien. Bovendien was er niets te zien; kilometer na kilometer lag flauw golvend bouwland langs de weg.

De handen van de jongen bewogen heen en weer op zijn knieën; soms legde hij ze op elkaar en verstrengelde hij zijn vingers. Terwijl de man de jongen van opzij aankeek zag hij zweetdruppels op zijn voorhoofd komen. Soms wreef de jongen ze daar weg.

‘Rijdt u deze weg vaak?’ vroeg de jongen na een poos.

‘Een keer in de week,’ antwoordde hij. ‘Elk weekend ga ik naar vrienden in de buurt.’ Hij begon sneller te rijden.

‘Ik ben benieuwd waar we vanavond zullen zijn,’ zei de jongen. Het leek een opmerking om ee n eenmaal begonnen gesprek gaande te houden.

‘Ja, dat is natuurlijk afwachten,’ zei de man op een luchthartige toon. Zonet had het geklonken of hij over alles had willen praten. Nu zei hij niets meer. Een lange tijd zei niemand iets. Het was een onbehagelijke stilte. Het bleef warm in de auto. De zon leek nauwelijks hoger gekomen.

De jongen op de voorbank had een zonnebril opgezet. ‘Rookt u?’ vroeg hij. ‘Nee,’ zei de man, ‘maar ga uw gang, hoor.’ De jongen draaide zich om. In de spiegel zag de man hoe de ander een sigaret aannam en een lucifer afstreek en die de jongen op de voorbank voorhield. Daarna stak hij zijn sigaret aan, deed een trek, zei ‘dank je’. De man zag dat hij glimlachte en dat de jongen naast hem dat beantwoordde.

‘Wat doen jullie als je geen onderdak hebt?’ vroeg hij plotseling.

De jongen naast hem zat weer zoals hij de hele reis gezeten had. ‘O,’zei hij, ‘ik ben bang dat dat dan overnachten in de open lucht zal worden.’

De man wachtte even. ‘Ben je daar nu werkelijk bang voor?’ zei hij.

‘Och...’ zei de jongen.

Maar de man ging verder, alsof hij niet maar alleen wat weten wilde maar iets zeggen moest. ‘Als ik een kerel was als jij,’ zei de man, ‘zou het me niet

kunnen schelen buiten te slapen.' De toon waarop de man sprak was nu niet schertsend meer. 'Vreemd land?' zei hij. 'Koud? Het is zomer! Geen dak boven je hoofd? Een beetje regen? Geen zacht matrasje onder je lijf? Het zou mij niets kunnen schelen. Ach wat, een jonge gezonde kerel...' De man had snel gesproken, recht voor zich uit kijkend. Het was een vreemde, plotselinge toespraak.

Maar de man was nog niet uitgesproken. 'Als ik jong was en helemaal onafhankelijk van iedereen, dan zou ik niets liever willen dan zwerven, zonder te weten waar je terecht komt, overal heen, ik zou me van niemand iets aan trekken en het zou me niet kunnen schelen waar ik was, hier of daar, och heden!' Hij kuchte.

'Mag ik nog een sigaret van je?' vroeg de jongen op de achterbank toen het weer stil was. De ander draaide zich om en schudde een sigaret uit het pakje en gaf hem die. Toen draaide hij zich weer om en vroeg vriendelijk: 'Wilt u nu een sigaret?'

De man keek recht voor zich uit. 'Nee, dank je,' zei hij.

Na een tijd keek de man de jongen naast hem even aan. Op dat moment keek de jongen hem aan, een van zijn korte blikken. Ze draaiden beiden hun hoofd om. De man begon te hoesten. De jongen wreef over zijn voorhoofd en zei toen langzaam alsof hij op de woorden van de man nog een antwoord moest geven:

'Ja, misschien heeft u gelijk...' Meer wist hij ook niet te zeggen. Hij schraapte zijn keel. Zijn stem had verontschuldigend geklonken, bijna verlegen. Het bleef stil in de auto. Zo reden ze een lange tijd.

Op een zeker moment zei toen de jongen op de achterbank met een kalme stem:

'Neemt u vaak lifters mee?'

'Nee,' zei de man.

'Er zijn hier natuurlijk niet veel lifters,' zei de jongen.

'Nee, dat niet,' antwoordde de man. Hij keek even in de autospiegel, maar aan de gezichtsuitdrukking van de jongen was niets te zien.

'Ja, het is een eenzame weg,' zei de jongen naast de man. 'Wel mooi, eigenlijk, wel mooi.'

'Zou je het kunnen schilderen?' vroeg de jongen achter hem.

''t Is moeilijk,' antwoordde de jongen nadenkend, 'moeilijke kleuren.' Hij

strekte zijn armen. Toen zei hij: ‘Vindt u het niet riskant om lifters mee te nemen?’

‘Riskant?’ zei de man. ‘Welnee. Nee, helemaal niet.’

‘Och nee,’ zei de jongen, ‘dat is ook zo.’

Het werd weer stil.

‘Toch is het een eenzame weg,’ zei de jongen naast hem toen weer alsof hij het gesprek bij dat onderwerp bepalen wilde. ‘Het zou niemand opvallen.’

‘Als je wilde,’ vulde de jongen op de achterbank aan.

‘Als je wilde, ja,’ zei zijn vriend.

‘Maar jullie willen toch niet?’ zei de man lachend, opkijkend.

De jongen keek de man snel aan.

‘Er is een dorp niet ver hier vandaan,’ zei de man op een opgewekte toon, ‘Daar moet ik afslaan. Ik weet niet of jullie...’

‘Mooi,’ zei de jongen op de achterbank toen ineens. ‘Wilt u dan misschien hier stoppen?’ Zijn stem klonk vastbesloten.

De man schrok geweldig. Hij remde onmiddellijk. Van links naar rechts schoot de auto over de weg. De man stootte naar voren. Bijna raakte zijn hoofd de voorruit. Hij zei geen woord en keek recht voor zich. Alles gebeurde toen heel snel. De jongen op de achterbank opende de deur, trok de rugzakken naar buiten; de jongen die naast de man zat deed de deur naast zich open en stapte uit.

Toen bogen ze zich voorover en zeiden: ‘Dankuwel. Een goede reis verder.’ De man keek de jongens in het gezicht. Toen zei hij: ‘Niets te danken’, en hij zei er bij: ‘Goede reis verder.’ Daarna schakelde hij in en gaf gas en reed weg. De jongens werden snel de twee stippen langs de weg zoals toen hij was komen aanrijden.

Het dorp waar hij door reed was niet meer dan een paar huizen en een benzinepomp. Hij had weinig benzine meer maar er was in geen velden of wegen een mens te bekennen. Het viel hem op hoe drukkend warm het nog steeds was. Hij wreef het zweet van zijn voorhoofd. Op de weg was nog geen auto te zien.

F.W. van Heerikhuizen

Kind en artefact

Glad en gaaf,
Ontsprongen aan water
En mensenhanden,
Ligt het artefact
Als die eerste dag
In een kinderhand
(Denk niet aan ridders
En hessenwagens,
Die verre voorbijgangers
In de nacht).
Glad en gaaf
Verschijnt weer het kind,
Als die eerste dag
Toen de zuster het boende
(Het kwam uit de tunnel
Van eeuwen vol dagen,
Nu samengetrokken
Tot heugnis van nacht).
En tegen de heuvel
(Geslepen door water)
Zie ik ze staan weer,
De mannen en vrouwen,
Gebruind, glad en gaaf,
Omspoeld door de kindren
Die kinderen blijven,
Zoals ook dit steentje
Zijn prilheid behoudt.

Positie

Eindelijk op de voorplecht,
Maar zonder land in zicht,
Koersen slechts op het blauw
Van een scherp genomen dia,
Waarop alles aanwezig is
In de lijn van de horizon.

Maria de de Groot
De Joodse schouwburg

Mijn kamer ziet uit op het Noorden,
één hoog in het achterhuis.
Dat houdt in: weinig licht, weinig woorden,
aan de muur Rembrandt en een kruis.
Recht tegenover de ramen
- een tuin tussen mij en hen -
de obelisk voor hen samen,
de doden die ik niet ken,
en die ik niet kan vergeten.
Als ik mij voed met brood,
recht voor het raam gezeten,
verzadig ik mij met dood,
verkrop ik de angst: zou men weten,
dat ik hier overschoot?

De populieren wiegen
boven beweende grond,
tranen in stam en takken,
maar met een dode mond.
Het licht staat hoog in het Noorden.
Ik ben alleen met het kruis:
de moordenaar en de vermoorde.
De doden zijn ver van huis.

Maria de Groot
Dodenlijst

Ik lees de dodenlijst,
ik lees al twintig jaar.
Vanaf mijn achtste jaar,
toen ik moet zijn bevrijd,
lees ik de dodenlijst.
Ik heb het alfabet
vader op zoon gezegd
en ben erdoor verteerd.
Ik heb de taal geleerd,
het reine woord van Lot,
het heiligste gebod,
de diefstal en de slaap
van Jacob en mijn heup
is op mijn vlucht ontwricht.
Toen is uit elke naam
de liefste opgestaan,
het kind, de vrouw, de man,
zij hebben zijn gezicht,
zij smeden zich een stem,
die diep in mijn gedicht
wil klagen, maar niet kan,
geen woord voor zoveel angst
en niemand waakt zolang.
En telkens lees ik weer
hetzelfde monogram,
de letters van het lam
dat met hen werd geslacht.

Maria de Groot

Zes gedichten uit Amsterdams Getijdenboekje

1

Hij nam aarde
en maakte mijn hand
vijf vingers om te schrijven
een palm met lijnen
geheimtaal.
Dat was het laatste
wat hij van mij maakte.
Toen vroeg ik de roeping
en hij zei:
noem mij.

2

Hij laat zijn liefde rusten
waar ik het meest vrouw ben
en ik ontspan mij
in zijn omarming
in zijn bescherming
tegen de nacht.

3

Hij legt mij zijn handen op
hij drijft zijn woord in mij
hij wijkt niet van mijn zijde
als allen slapen
neemt hij mij nog
en na de omarming
wandelt hij met mij
over nacht en ontij.

4

Ik ben zijn tuin
hij wiedt mij
hij drenkt mij
hij zaait mij vol bloemen
en in de tijd van de oogst
verzamelt hij mij
om zich te voeden
met mijn vruchten
de geduldige
de bezige
die het vuil aan zijn handen
niet acht.

5

Hij legde mij voor zich neer
en kwam over mij
kind bruid vrouw
werd ik onder zijn handen
hij zaaide het woord in mijn schoot
zijn lichaam ben ik
en hij is mijn lichaam
dag en nacht duurt het feest
van de eenwording tegen de dood.

6

Nu de kastanjeknoppen
loskomen uit de takken
en de zon weer schaduw slaat,
zal ik mij reisvaardig maken
de ongedragen mantel
van de verlossing
past om mijn schouders
als het woord om mijn tong.

Wiel Kusters
Spreidsprong in de ruimte

'Het duurt te lang... het gaat te hard... ik kan het onmogelijk... zet hem stop... is er geen andere mogelijkheid? ik zie niets...'
(woorden opgevangen uit het heelal door twee italiaanse radio-amateurs)

binnen de wirwar en de glans
van het engelenhaar der sterren,
in een zee van stof en ruimte,
is deze plek een eigen plek
dit woord een kosmies woord

zo men de zaken niet met krachten
aan ons bond, de zwaartekracht
haar macht hergaf, zouden wij naakt
en gaaf terzijde zweven en wreven
wij ons lichaam aan de metalen wand
van de kapsule

een droom die wij reeds eerder
droomden, hoewel ook toen reeds
ons bekend, is deze gladde eenzaamheid
paradoks omdat mijn vrienden
tastbaar zijn en hun gebaren
nog niet mechanies

wij uiten ons in schelle klanken
die kleumen van verkouden kracht
die kreunen van verkrachte kou -
zo nauwelijks hoorbaar zijn

de melodie die het prelude werd
van de lancering, een simpel
wijsje dat aan de jaren zoog waarin
wij jong als de kernbom waren

straks maken wij de spreidsprong
in de ruimte Ik zal de eerste zijn
die tot de kabel vlucht

Wiel Kusters
Palindroom

‘Dog as a devil deified lived as a god’

Gedachten als steelpoliepen worden verstolen
verwijderd Er ontstaat een vormend vacuüm
van bloedzaam woordverlies

De wind slaat tenten op van steen
en zand
    de wind de regen tekent op de
    rots vermoeide hiëroglyfen
de aarde met vervuild gezicht het
uitverkoren volk het wacht, waarop?
Valt er nog wel eens mannah?

De staf die op de rotsen slaat
ontroert het dorstend volk, ja zelfs
de doden stijgen uit hun spleet
(wentelen de steen verlaten het graf)
en vangen de zon in spinnewebben
Zo ervaart een doodarm denker
een schim een fata morgana?
de man zijn trillendste orgasmus

Weer wijkt het water en brengt
    onder graden fahrenheit
de man
    zijn eerste bruid ter wereld
Zo verjongt zich het volk zonder
het ritme van een reeks zoals de
    goede Malthus dacht maar in
de wisselgang van het getij

De hete lucht zij staat en beeft
tuimelt het kalf en droogt
    de ogen tot zij branden
    schroeit de oude man zijn
    goddeloos denken of
verkeert hij in een komplete status
alcoholicus? het is slechts een
kwestie van geur

Mag de pseudopriester zozeer
uitverkoren zijn dat hij dingen
binnensmonds kan zien of
ondershands kan tasten desnoods...

Wiel Kusters
Luchtverkenning

nooit breekt de aardbol onherstelbaar
al ondermijnen kanalen het gezag
en scheuren kontinenten

maar kan niet, zoals het zaad van dagen lang
eensklaps zijn voorgeschreven ritme vond,
ik bleef het onheil onderstellend slechts,
het malachietdekor voor karpers en tonijnen
het ruimtelijk princiep verwerpen?

de landen zouden blaren zijn in rood en wit
of okergeel, de bergen bobbels
met waterverf besmeurd papier

J.H. van Dijk
Kuisheidsgordel

enig in dit geluid de vlammen
van de reinigingsheuvel

buiten de stad
purgeert en dooft
rond de ijzeren kathedraal
het schraapsel van het haar

laat kaal en tastbaar zelfs
de meest geplooide heuvel

een zee waarin het lachen
wordt verbrand

uit 'Kilns'

'alleen tegen een achtergrond van discussie, van morele en intellectuele problematiek kan zich een geldige poëzie ontwikkelen' (Rodenko)

Langs de lijnen van Zestig

een verkenning in de aktualiteit

(**1**) Wie een beeld wil tekenen van de tegenwoordige poëzie, die van de 'zestigers', zet zich aan een niet eenvoudig karwei. Deze poëzie kan men immers kenschetsen als een landschap waarvan de lijnen nog voortdurend verschuiven, omdat het vulkanisme ondergronds niet is uitgewerkt. Toppen en dalen van vandaag zijn bedrieglijk, want van de ene dag op de andere kan het beeld ingrijpend veranderd worden. Wie daar objektief over wil schrijven, zal niet veel meer afleveren dan vluchtige notities, die morgen hun waarde verloren kunnen hebben; dan momentopnamen, die bij elke nieuw te verschijnen bundel dreigen te verouderen.

Dan werkt de benaming 'zestigers' associaties in de hand aan Tachtigers en Vijftigers en die associaties veroorzaken de nodige wrevel. We weten immers dat Tachtigers en Vijftigers in hun tijd een min of meer gesloten front gevormd hebben tegen de verstarde poëzie van die dagen; dat zij aan de Nederlandse dichtkunst een belangrijke, nieuwe impuls hebben gegeven. Maar de huidige poëzie wordt over 't algemeen als nogal onbeduidend beschouwd en aan uitspraken over een literaire inflatie heeft het ons de laatste jaren niet ontbroken.

En dan wekken deze 'zestigers' ook allerminst de indruk, dat zij een gesloten front vormen. Daarom eerst enkele opmerkingen over die benaming.

Ik zou het woord 'zestigers' voorlopig niet meer inhoud willen geven dan: groep van dichters en. dichteressen die in of kort voor de zestiger jaren zijn gaan publiceren met bundels of in tijdschriften. Maar Peter Berger gaf zijn in 1964 verschenen poëzie-bloemlezing *Paradox* doelbewust de ondertitel 'profiel van een generatie, bloemlezing uit de poëzie van de Zestigers' en in zijn inleiding daarbij laat hij uitkomen, dat hij de tegenwoordige dichters wil zien als een stroming, een generatie met een aanwijsbare samenhang. Hij is er van verschillende kanten voor op de vingers getikt. Zo viel A. Nuis in *Vrij Nederland* (19-12-1964) Bergers 'nieuw vermakelijk generatiespel' aan, waartegen deze zich in *Kentering* van februari 1965 uitvoerig verdedigde- Nuis ziet het nut er niet van in een generatie te omlijnen en historisch te plaatsen. *Paradox* heeft hem kennelijk zo geërgerd, dat hij de onhebbelijke opmerking plaatst, niet eens met Berger te willen discussiëren. De scherpe toon van de tegenkritiek in *Kentering* is dan ook niet ten onrechte.

Nu heb ik de woorden van Paul Rodenko uit 'Balans en perspectief', het samenvattende slotartikel in het *Maatstaf*-nummer over de experimentele poëzie

(dec. 1958/jan. 1959) als motto boven dit opstel geplaatst, omdat in een polemisch klimaat vooral de jonge poëzie zal kunnen gedijen. Ik heb een objektieve beschouwingswijze onbevredigend genoemd. De juiste manier om de lijnen in het landschap van de zestiger poëzie te verkennen, is volgens mij voorlopig dan ook een subjektieve. Die kan door persoonlijke betrokkenheid reakties uitlokken en aanleiding zijn tot een zinvolle polemiek. Want over de nieuwe poëzie mag niet gezwegen worden.

...over de nieuwe poëzie mag niet gezwegen worden...

Het meningsverschil tussen Berger en Nuis is intussen te herleiden tot aan de ene kant een subjektieve poging van benadering en aan de andere kant een niet-betrokken houding van een belangstellend lezer, op zoek naar poëzie die hem aanstaat en matig geïnteresseerd in de struktuur van het geheel.

(**2**) Berger beschouwt de zestigers dus als een generatie in de zin van een stroming. Zijn motivering is belangwekkend genoeg om er nader op in te gaan. Het gemeenschappelijke, dat die stroming bepaalt, is volgens hem het moeten verwerken van een impasse, die het gevolg is van het ten einde lopen van de romantiek.

Romantiek is voor een belangrijk deel verzet. Verzet b.v. van de negentiende-eeuwse schrijver tegen de verburgerlijking van het literaire taalgebruik; verzet tegen het sociaal engagement. Mede daardoor kreeg het principe van ‘l'art pour l'art’ zo'n belangrijke plaats in de romantiek. Het komt er op neer, dat het kunstwerk zijn eigen waarheid en normen bepaalt. Berger ziet een ononderbroken ontwikkeling van het l'art pour l'art-principe naar de moderne ideeën over het autonome kunstwerk. Terecht, volgens mij. En het is ook nuttig, dat hij er weer eens op wijst, dat door Vijftigers noch door zestigers een ‘andere poëzie’ geschreven is.

De spil in Bergers theorie is de dichter Nijhoff, omdat deze zich meer dan wie ook de konsekwenties kon voorstellen van ‘the poem for the poem's sake’ (met de woorden van Poe). Nijhoff zag in, dat woorden objektief worden, wanneer zij zich *loszingen van hun betekenissen*. Dat de vorm dan de eigenlijke inhoud van het gedicht wordt en de kommunikatie met de lezer daardoor wordt verstoord. Want, zo omschrijft Berger Nijhoffs standpunt, deelname aan de betekenis van het gedicht vindt plaats via de inhoud, de mededeling.

Als het woord objektief, autonoom wordt, wordt het gedicht ook objektief; èn dus onkenbaar. Deze formulering maakt het Berger mogelijk, de paradox te omschrijven die hij als uiterste konsekwentie van de romantiek ten grondslag ziet liggen aan de moderne lyriek: de schepping van een gedicht betekent de vernietiging ervan. En deze paradox is de impasse van de tegenwoor dige poëzie.

Nijhoff is voor Berger zo'n belangrijke figuur in deze ontwikkeling, omdat hij een uitweg zag uit deze impasse, waar zijn sonnet 'Impasse' van getuigt. De dichter vraagt daar aan de ander, i.c. zijn vrouw, *waarover wil je dat ik schrijf?* Maar het enige antwoord is: *ik weet het niet*. Al wilde Nijhoff dan via een inhoud en door zich te richten tot de ander, het kommunikatieve herstellen, hij slaagde daar niet in. Berger noemt dit sonnet *een prachtig voorbeeld van een romantisch gedicht, dat bestaat uit de eigen ontkenning*.

Het optreden van de Vijftigers is voor Berger daarna een stap terug. Zij wilden, zo zegt hij, *de geconditioneerde onverstaanbaarheid, een nog groter isolement van de dichter* en waar hun poëzie wel verstaanbaar is, bezingt zij volgens hem zichzelf. Zij durfden niet zover te gaan als Nijhoff. Zij hielden het bewustzijn buiten hun werk en stelden de vernietiging zodoende uit. En na de Vijftigers kwam de dichter Sybren Polet, die door à priori aan te nemen, dat de taal 'objektief' is, de vernietiging zelfs uitsluit. Daardoor gaat de spanning verloren en wordt de poëzie tot nul gereduceerd. Deze 'konkrete poëzie' noemt Berger met een welgekozen adjektief het glazige einde van de romantiek.

Nadat hij zo een literatuur-historische verklaring heeft gezocht voor de situatie, die de zestigers volgens hem bepaalt, vervolgt Berger zijn inleiding met een ordening van de tegenwoordige dichters in ruwweg drie groepen, gebaseerd op de manier waarop zij de poëtische impasse, de krisis van het autonomiebeginsel verwerken. Bergers rangschikking is tevens waardeoordeel, omdat hij zich richt op de mate waarin de verschillende zestigers uit die impasse een uitweg zoeken op de wijze van Nijhoff.

De eerste groep bestaat uit de avant-gardisten, destijds verenigd in *Gard Sivik*, tegenwoordig in *De Nieuwe Stijl*. Zij gaan voort op de weg van Polet met hun 'poëzie van gegevens'. Berger stelt terecht het 'autonome optreden van de Realiteit', zoals Armando dat predikte, gelijk aan de romantische idee van de in zichzelf volkomen souvereiniteit van de poëzie. De inhoudloze poëzie en Verhagens *onbemande dichter*, worden door hem als geperverteerde roman-

tische idealen beschouwd. Met het innemen van een *collectieve creatieve houding ten opzichte van de objecten die men tot poëzie wil verklaren* (Berger) hebben deze dichters het eigenlijke kreatieve werk gestaakt.

Verder zijn er de dichters die de impasse ironiseren of die de werkelijkheid aftasten op zoek naar een gevoelsinhoud voor de lyriek die als zodanig niets meer te zeggen heeft, die haar eigen inhoud immers heeft vernietigd. Deze groep vormt de grote middenmoot van de bloemlezing *Paradox*. Enkele namen: Wilfred Smit, J. Bernlef, K. Schippers, Judith Herzberg, H.G. ten Berge.

De laatste groep bestaat uit de dichters die de impasse van de romantische poëzie in volle omvang beseffen en evenals Nijhoff door zich opnieuw te oriënteren op de medemens, die impasse willen doorbreken. Zij beleven haar ook als een existentiële impasse. Berger noemt de wortels van hun werk *toegespitst en gekwetst religieus besef*, een omschrijving die mij ondanks de nadere toelichting in *Kentering* niet erg duidelijk werd; hij verzekert, dat dit niet betekent dat deze dichters christelijk zijn. In dat geval moet de term ‘religieus’ wel zeer voorzichtig gebruikt worden, wil zij geen slag in de lucht zijn. De groep omvat in *Paradox*: Wim Gijsen, Willem van Toorn, Peter Berger, Jan Verhoef, Wim Brinkman, Otto Dijk en Huub Oosterhuis.

(**3**) Bergers inleiding boeit om het perspektief, dat hij zichtbaar maakt in de poëtische ontwikkeling van, wat Nederland betreft, 1880 tot nu; en vooral doordat zijn persoonlijke betrokkenheid bij deze ontwikkeling eruit blijkt. Toch wijs ik zijn visie van de hand voorzover hij er de zestigers als generatie een basis mee wil geven. Voordat ik deze afwijzing van argumenten voorzie en toekom aan de vraag, of er een alternatief voor is, moet ik nog iets zeggen over de kontroverse tussen Berger en Nuis. Nuis gebruikte namelijk tegen Berger een argument, dat in principe hetzelfde is als het mijne. Hij verweet Berger, er geen rekening mee te hebben gehouden, dat voor heel wat tegenwoordige dichters de poëtische impasse eenvoudigweg geen probleem is. Zijn ironie daarbij liet doorschemeren, dat hij Bergers ideeën op dit punt zelfs vrij belachelijk vond. Deze antwoordde daar in zijn tegenkritiek nogal heftig op door b.v. te schrijven, dat zulke dichters weinig anders dan ‘amusements-poëzie’ kunnen voortbrengen. Deze literaire twist spitste zich toe op de bun-

del *De huisgod spreekt*, speelse en spottende gedichten van Alain Teister. Nuis had die lovend besproken in de N.R.C., Berger had ze verworpen in *Het Vaderland*. In zijn tegenkritiek omschreef hij ze nog eens als *anti-kunst op academisch niveau*, kennelijk bedoeld als denigrerende omschrijving maar dan niet erg gelukkig gekozen. Want anti-kunst houdt in, dat het persoonlijke, het subjektieve vervangen wordt door het onpersoonlijke, objektieve. De poëzie in *De Nieuwe Stijl* en de pop-art zijn er goede voorbeelden van, maar de gedichten van Teister niet. Ze zijn beslist persoonlijk, zowel naar vorm als naar inhoud. Als ik Bergers bruikbare omschrijving uit de *Paradox*-inleiding ernaast leg, dat de lezer alleen via de inhoud, de mededeling, deel kan hebben aan de betekenis van een gedicht, dan is Teisters werk kommunikatieve poëzie. Had Berger niet moeten erkennen, dat Teister een zestiger is die een uitweg uit de impasse gevonden heeft door zich te richten tot en zich bezig te houden met de ander?

Dat Berger deze poëzie afwijst, heeft een andere reden en deze demonstreert de gevaarlijke beperktheid van zijn voorstelling van zaken. Hij stelt in zijn inleiding en ook nog eens nadrukkelijk in zijn kontrakritiek de poëtische impasse voor als een existentiële impasse, een bestaanskrisis. Poëzie waaruit niet zo'n krisis spreekt, wijst hij af als amusementspoëzie, een dichtkunst dus zonder enig belang. Ik zou hier willen herhalen, wat ik in *Contour* 2 over de bundel van Teister heb gezegd: 'Wie gevoel voor evenwicht heeft, zal moeten inzien, dat zonder deze spotters met poëzie en eigen dichterschap, de literatuur tengevolge van eigen gewichtigheid door de vloer zou zakken.' De betrekkelijkheid der dingen raakt in Bergers betoog wel wat te veel op de achtergrond.

Intussen is de identifikatie van poëtische en existentiële impasse, de voorstelling dus van de problematiek van het autonomie-beginsel als een bestaanskrisis, maar ten dele houdbaar. Voor elke dichter bij wie het dichterschap in het bestaan verweven is en die de poëtische impasse bewust ondergaat en verwerkt, is deze stellig een bestaanskrisis. Maar dit blijft een psychologische of filosofische stelling, zolang deze dichter zich over de poëtische impasse niet zelf uitspreekt, hetzij in zijn poëzie hetzij daarbuiten. En als hij er buiten zijn kreatieve werk over schrijft, maar er in zijn poëzie over zwijgt, speelt die impasse in zijn gedichten geen rol. Berger keert de stelling bovendien

nog om. Dat is de brandtrap van zijn theorie, maar die houdt helemaal niet.

Berger...
een teleurgesteld romanticus?

Als een dichter in zijn werk een bestaanskrisis onder woorden brengt, ziekte, dood, eenzaamheid, vervreemding betreffend, van religieuze of van welke aard ook, dan is deze impasse zijn gespreksstof (Ik geef aan deze term uit mijn opstel 'De stroom van het gedicht' in *Contour* I de voorkeur boven het erfelijk belaste 'inhoud'; bovendien drukt 'gespreksstof' duidelijk het kommunikatieve uit). De lezer zal dan, als het bewuste gedicht tenminste niet mislukt, van die gespreksstof kennis kunnen nemen en de kommunikatie tussen hem en de dichter komt zo tot stand. Is het dan van belang, of die dichter zich bij het schrijven van dat vers de krisis van de moderne lyriek gerealiseerd heeft? Natuurlijk niet, zolang geen woord of wending in dat gedicht er naar verwijst. Het is dan een theoretische vraag, hoogstens interessant voor wie zich in de psychologische achtergronden van het dichterschap wil verdiepen.

Toch zal ik het bestaan van de poëtische impasse niet ontkennen en stellig kan een deel van de zestiger poëzie onder die noemer gebracht worden. Als we dit voorlopig 'poëzie van de impasse' noemen, dan is het voor de duidelijkheid noodzakelijk een tweedeling te maken, namelijk in 'eigenlijke' en 'oneigenlijke poëzie van de impasse'. De eerste groep omvat dichters die er in hun poëtische werkwijze blijk van geven, dat het autonomie-beginsel problematisch voor hen is, b.v. doordat hun beeldgebruik zich tussen funktioneel en autonoom in beweegt of doordat zij zowel verstaanbare, kommunikatieve gedichten schrijven als opzettelijk onverstaanbaar gehouden werk. Zij zijn te vinden onder de Vijftigers en de direkte voortzetters van deze beweging. Bij de zestigers treft men hen b.v. aan onder de medewerkers aan de bloemlezing *Met andere woorden* (1960): Gust Gils, René Gysen, George van Vrekhem, Hugues C. Pernath. De laatste wordt in de inleiding van die bloemlezing door Gysen en Sleutelaar een 'hermetisch' dichter genoemd; op zijn meest recente poëzie ('Mijn getijdenboek' in *Randstad* 9) is dat volgens mij al niet meer van toepassing, want ook die poëzie richt zich op de mens. De oneigenlijke impasse-dichters zijn dan zij, voor wie onderwerpen als het autonomie-konflikt, het woord, het gedicht, het dichterschap, het 'materiaal' van hun kunst als 't ware, expliciet de gespreksstof vormen voor hun poëzie, maar die in hun dichterlijke werkwijze laten uitkomen dat zij het autonomiekonflikt in feite opgelost hebben door een op kommunikatie gerichte poëzie te schrijven.

Dat laatste toont dan aan, dat de poëtische impasse voor hen een uitwendig en geen organisch probleem is, waarmee ik beslist niet wil zeggen, dat het geen wezenlijk probleem zou zijn. Ouderen onder hen zijn: Nijhoff, Vroman, Van der Graft (deze laatste twee werden in de *Paradox*-inleiding niet genoemd, maar Berger betrekt hen in zijn tegenkritiek terecht nog wel bij zijn theorie) en verscheidene zestigers: H.C. ten Berge (Berger noemt hem er niet bij), Wim Brinkman, Huub Oosterhuis, Otto Dijk, Han Foppe. Maar ook zij zijn niet in al hun gedichten dichter van de impasse en daardoor zijn zij dat misschien juist in oneigenlijke zin. Omdat het oeuvre van iedere zestiger nog in opbouw is, valt overigens niet te zeggen in hoeverre deze motieven overheersen. Daarom is het ook onmogelijk om hen op grond hiervan als een omlijnde groepering, een sub-generatie of zoiets, te beschouwen.

Ik hel over naar de mening, dat het expliciet schrijven over deze zaken een beginstadium in het dichterschap mag zijn, maar in elk geval een fase die overwonnen moet worden. Iemand die over poëzie en dichten verzen blijft schrijven, dreigt hierin te verstikken. Zijn werk wordt een spiegel voor hemzelf alleen, iets waar de ander, de lezer niets meer mee te maken heeft. Juist zo'n dichter komt dan in de poëtische impasse om, al is zijn werk ook kommu-nikatief. Drijfzand blijkt een dergelijke gespreksstof ook voor wie in zijn verzen mededelingen doet die niet waar gemaakt kunnen worden. *In deze poëzie geen ademhaling* van Verhagen kan men nog beschouwen als een literair credo dat eenvoudig niet waar te maken is, maar als Brinkman vervuld blijkt te zijn van onbehagen om de afstand tussen hem als dichter en de medemens, is een regel als: *wordt... het gedicht tot onleesbaar verklaard* onzin. Het heeft me aan de andere kant bijzonder geboeid, hoe H.C. ten Berge in zijn bundel *Poolsneeuw* deze motieven verwerkt in een ontwikkeling naar een bevrijding toe. Romantiek is in onze eeuw ook niet meer dan een van de stromingen in een gekompliceerd geheel. Het is onmogelijk om alle poëzie van Tachtig tot heden te herleiden op het l'art pour l'art-principe en dat is toch de konsekwentie van Bergers ideeën. Daarom heeft zijn stelling dat de zestigers een generatie vormen, samengehouden door het verwerken van de poëtische impasse van het eind der romantiek, voor mij geen literatuur-historische waarde. En wie zegt, dat de romantiek ophoudt? Er zullen wel romantische dichters blijven bestaan, ook al hebben Vaandrager, Armando c.s. het romantische ideaal geperverteerd en tot absurditeit doorgevoerd. Is Berger een teleurgestelde

romanticus, die voor zijn deceptie een historische basis trachtte te vinden? Het is merkwaardig, dat in zijn - overigens voortreffelijke - bundel *Deze voorlopige naam* geen gedichten staan die expliciet aan de poëtische impasse gewijd zijn.

... het probleem van de marge...

(**4**) Als een van de centrale problemen van de moderne kunst zie ik het vraagstuk van de vormgeving, de uitdrukkingsmiddelen. In de Westeuropese kultuur van voor de romantiek waren deze geijkt. De romantiek maakte ze vrij en de moderne kunst moet, terwijl ze de nawerking van de romantiek ondervindt, haar weg zoeken tussen gebondenheid en vrijheid door. In de poëzie is dat tussen uitersten als verstaanbaarheid en onverstaanbaarheid, funktio-naliteit en autonomie van de middelen. In wezen is dit het probleem van de marge, het gebied tussen sociaal en literair taalgebruik, dat ik in 'De stroom van het gedicht' omschreven heb. Sommige moderne dichters trachten deze marge te vergroten, d.w.z. hun taal zo ver mogelijk van de alledaagse vandaan te brengen. Soms deden de Vijftigers dit. Anderen proberen die marge juist zo klein mogelijk te maken, b.v. Remco Campert en bij de zestigers Hans Verhagen, die met *In deze poëzie geen ademhaling* het fundamenteelste vormkenmerk van dichtkunst ontkent, namelijk het poëtische ritme.

Nu kan het betekenis hebben, dat de zestiger poëzie onmiddellijk op de Vijftiger beweging gevolgd is. Daarom verdient die laatste enige aandacht en wel speciaal wat het karakter van haar uitdrukkingsmiddelen betreft. Vooral op dat punt was zij immers een reaktie op de voorgaande periode, toen vormbeheersing al te vaak ontaard was in gladde, karakterloze techniek, toen sonnettenbundels uit de mouw geschud werden en het ritme, dat ook het persoonlijkste - en daarom fundamenteelste - vormaspekt is, overwoekerd was door metrische schema's, door de dreun van de jambe. De Vijftiger beweging was overigens ook het doordringen tot Nederland van wat op internationaal niveau in de poëzie tot stand gekomen was.

De experimentelen hebben het versritme hersteld en zijn de strofenbouw gaan hanteren los van uitwendige schema's of zij gaven aan die schema's een nieuwe inhoud, zoals Hans Andreus deed in zijn *Sonnetten van de kleine waanzin*. De hegemonie van het eindrijm in de poëzie van voor 1950 werd doorbroken

ten gunste van de veel sprekender rijmvormen als alliteratie en assonance. Vijftig betekent in de Nederlandse literatuur dus een herstel en vernieuwing van de uitdrukkingsmiddelen. Op syntaktisch gebied werd een grotere marge van taalgebruik bevochten op de mogelijkheden van het Nederlands, die zich b.v. manifesteert in de veelvuldige afwijkende plaatsing van de persoonsvorm en de talrijke apokoinou-konstrukties. Dit leidde tot vrijheden op semantisch gebied. De Vijftigers hebben de kansen uitgebuit om verloren geraakte of nieuwe betekenissen van een woord op te sporen, waarbij ze vaak de techniek van de woordspeling gebruikten. Verder vindt men in hun werk op grote schaal associatieve verbanden: de logica is dan niet meer die van de uitwendige betekenis van de woorden, maar van de onderbewuste reakties daarop. Deze manier van schrijven hoeft de kommunikatie niet in de weg te staan, zolang de associaties tenminste voor de lezer achterhaalbaar zijn. Volgens mij zijn ze dat in de meeste gevallen wel, al is de Vijftiger poëzie door deze techniek niet gemakkelijk geworden. Moeilijk is echter niet hetzelfde als onverstaanbaar. Berger verwijt in zijn inleiding de Vijftigers, zoals ik citeerde, ‘geconditioneerde onverstaanbaarheid’. In z'n algemeenheid is dit niet juist, al kan men het toepassen op enkele extreme experimenten.

De radikaalste Vijftiger vernieuwing betrof de struktuur van het hele gedicht. Voor het eerst in onze literatuur verschenen gedichten met een ‘open struktuur’ waarin - met Rodenko's typering - de kern van het gedicht niet als een pit in de vrucht zit opgesloten (het ‘kristallisatiegedicht’), maar erbuiten ligt (het ‘lineaire gedicht’, het gedicht zet zich als een lijn voort). **Deze onderscheiding werd door Rodenko overigens in zijn ijver om de experimentele poëzie tot elke prijs als de ‘andere’ poëzie af te schilderen, veel te absoluut gebruikt. Men komt beide verstypes namelijk wel tegen binnen één experimentele bundel, b.v. in** *Apocrief* **van Lucebert, waar de ‘Lentesuite voor Lilith’ een typisch open struktuur heeft, maar ‘School der poëzie’, ‘Moore’**, *Er is ik en er is* **beslist een gesloten opbouw hebben; bewijs daarvoor is de afsluitende slotregel, die in een gedicht met open struktuur per definitie niet voor kan komen**.

(5) Het is nu opvallend, dat in de zestiger poëzie maar weinig van deze vormaspekten van Vijftig terug te vinden is. Is zij daarom een reaktie op de voorgaande? Had Andreus gelijk, toen hij in *De Gids* van maart 1965 de Vijftiger beweging een 'storm in een glas water' noemde? Dat zou op de formele kant kunnen slaan, maar ook dan ben ik van mening, dat Andreus hiermee een teveel aan desillusie uitte. Want zonder twijfel heeft die storm invloed gehad op het lijnenspel van het zestiger landschap. Het is alleen nog moeilijk te overzien in welke mate.

Er vallen in de tegenwoordige poëzie een tweetal tendenzen bij de versbouw op. Wel wordt het vrije vers nog veel geschreven, maar het schijnt toch terrein te verliezen door de toenemende belangstelling voor gebonden poëzie met dus een opleving van eindrijm en strofenbouw. Sonnetten en kwatrijnen zijn geen uitzonderingen meer, maar de meeste zestigers die gebonden poëzie schrijven vallen niet terug in de fouten van de poëzie vóór 1950, toen vorm-beheersing immers een kunstje was geworden. Veel sonnetten van zestigers vertonen een zekere stroefheid, waardoor men wel aan de sonnetten van Andreus herinnerd wordt. Ik geloof, dat hier een behoefte aan spanning en het vermijden van te gladde metriek een rol bij spelen. In 't algemeen lijkt het me aannemelijk, dat in de manier waarop de zestigers gebonden poëzie schrijven, zich direkt of indirekt een gunstige doorwerking van Vijftig laat gelden.

Het is onmogelijk om alle zestigers te noemen die gebonden poëzie schrijven. Ik kies willekeurig enkele namen, en degenen die ik niet noem beschouw ik daarmee dus niet als onbelangrijk (een opmerking die ook van toepassing is op de rest van dit opstel!): Huub Oosterhuis, Willem van Toorn, Henk Kooyman (kwatrijnen), Hans Lambertus, Aad Nuis, Wim Zaal, F.L. Bastet, Bert Jansma, André Roemer, Martin Hartkamp (de laatste vier schrijven sonnetten), C.O. Jellema, Berend Wineke. Een verstype met korte maar ritmisch gespannen versregels, schrijven Maria de Groot ('Brevier van een Romaanse Reis' in *Wending* en de 'kermisgedichten' in *Contour* 2) en Oosterhuis (de cyclus 'Groningen').

Is deze eerste tendens te beschouwen als een positieve, de tweede neiging waar ik op doelde, is een ontaarding van het vrije vers in 'horizontalisme' en 'vertikalisme'. Vooral dat laatste lijkt op een onuitroeibare kwaal, die veel poëzie van jongeren bederft. Het is het zonder aanwijsbare reden verbrokkelen

van zinnen tot heel korte versregeltjes waardoor alle spanning wegvalt, enjambementen willekeurig en dus zinloos worden en de versregel alles is behalve een ritmische eenheid. Het demonstreert een volslagen gebrek aan vormbesef; de dichters zouden net zo goed alle woorden gewoon onder elkaar kunnen zetten. In het tijdschrift J.N.L.T. las ik laatst:

Late boemelaars
halen
's morgens vroeg
nog vlug
de bleke maan
binnen

Het is een bar voorbeeld, maar het staat niet alleen. 'Horizontalisme' duidt op eenzelfde tekort, al uit het zich op de tegenovergestelde manier. Men vindt het b.v. bij de in *Paradox* opgenomen verzen van een figuur die zich siert met de benaming Johnny de Self-kicker.

Maar al is er een neiging terug te keren naar gebonden vormen (men kan in veel gevallen met evenveel recht zeggen: de gebonden vormen van vóór 1950 voort te zetten), een belangrijk gedeelte van de zestiger poëzie stoort zich daar niet aan. Er wordt nog genoeg voortreffelijke poëzie geschreven in vrije verzen (Peter Berger, Jacques Hamelink, H.C. ten Berge, J.H. van Dijk zijn maar enkele namen).

Intussen werken formele aspekten die typerend zijn voor Vijftig maar op beperkte schaal door. Het associatieve woordverband vindt men wel, speciaal bij hen die ik hierboven 'eigenlijke dichters van de impasse' noemde. Het houdt in veel gevallen verband met hun sterke drang naar onverstaanbare, 'hermetische' poëzie. Voorzover hun werk uit opeenstapeling van de meest uiteenlopende, zinloze mededelingen bestaat, is het een steriele voortzetting van de niet-geslaagde autonomie-experimenten van Vijftigers. Aan dergelijke gedichten is niet te zien, of ze een open of een gesloten struktuur hebben, want waar betekenisloze taaiflarden aaneengeregen worden, heeft het een geen funktie ten opzichte van het ander en is er geen struktuur. Sleutelaar leverde zulk werk, en Vaandrager voordat hij de 'poëzie van gegevens', waarin de realiteit zonder meer tot poëzie wordt verklaard, werd toegedaan. Sleutelaar en Gysen stellen in hun inleiding tot de bloemlezing *Met andere woorden* funktionaliteit voor als dienstbaarheid aan de poëzie. Dit is nu inderdaad wat

Berger noemde de extreem-romantische idee achter dit werk. De cirkel wordt daarmee hermetisch gesloten en de lezer staat erbuiten.

... Den Bestens befaamde blunder...

Maar er is gelukkig ook sprake van een zestiger poëzie die kommunikatief is en toch de experimentele poëzie op een zinvolle wijze verwerkt en voortzet. Als voorbee lden noem ik weer H.C. ten Berge en J.H. van Dijk, twee dichters tussen wie een treffende verwantschap bestaat. In beider werk vinden we syntaktische verschuivingen en voorliefde voor alliteraties en assonances. Het lineaire gedicht speelt bij hen geen rol. Is het al weer geruisloos uit onze lyriek verdwenen?

In het algemeen kan van de zestiger poëzie nog gezegd worden, dat zij de bev rijding van de beeldspraak, die door de Vijftigers is gebracht, niet ongedaan maakt. Er dreigt niet weer, voorzover het momenteel te overzien is, een nieuwe geijkte beeldentaal.

Samenvattend kunnen we vaststellen, dat de zestiger poëzie als zij van de vor mkant uit benaderd wordt, niet onder één noemer gebracht kan worden. Eigenlijk is dat een goed teken, want men treft vandaag de dag toch al overal blijken van vormoverschatting aan.

(6) Al met al is de vraag, of er een alternatief is na de afwijzing van Bergers generatie-theorie nog open gebleven. Een poging om vanuit de aard van de dichterlijke gespreksstof in de tegenwoordige lyriek tot een noemer te komen die basis zou kunnen zijn voor een ander generatie-begrip, is tot mislukken gedoemd. De zestiger poëzie laat zich bij de eerste kennismaking al kennen als van een bijna chaotische veelzijdigheid, niet alleen op formeel gebied maar ook wat die gespreksstof betreft. Toch is het nuttig om dit oerwoud te gaan verkennen. Het kan immers een beeld geven van de lijnen in de tegenwoordige poëzie.

Een tijd lang, omstreeks 1960, heeft het er op geleken, dat de poëzie die de experimentele zou moeten opvolgen, een soort ‘neo-impressionisme’ zou worden. Men schreef, nog in de slagschaduw van de Vijftigers gezeten en volgens mij onder de invloed van Hans Lodeizen, een soort stemmingslyriek, die voor melancholie, tederheid en onbehagen zo treffend mogelijke woorden zocht en al te dikwijls leed onder een overmaat aan precieuze gebaartjes. Een vlucht

uit de werkelijkheid naar een schijnwereldje van mooie woorden. Enkele voorbeelden. Van Guus Valleide, uit *Zon maan en hun verwend publiek*:

De wereld overslaan, de wereld
een cape van hermelijn omdoen verzinnend
hoe de lente van 1763 was
mijn lichaam speelt muziek van gluck.

Van Leo Ross uit *L'Amour vert*:

Dan komt de dag dat ik niet meer opsta
mijn ribben rammelen op losse schroefjes
het deksel van mijn hart hangt erbij

Was de inhoud in dit laatste aanleiding tot op z'n best verrassende woorden of ging het omgekeerd? Sprekend over dit soort 'dichters van morgen', sloeg Ad den Besten in 1958 zijn befaamde blunder met de opmerking, dat techniek het talent niet meer in de weg stond! Omdat deze zachte poëzie van kleine smarten en kleine vreugden toen de weinig overtuigende tegenhanger was van de 'hermetische' avant-gardistische dichtkunst, zag het er voor de zestiger poëzie niet rooskleurig uit. De weinige goede gedichten die in die vroege jaren geschreven werden, vielen nauwelijks op. Maar de kentering is niet uitgebleven en er kwam weer poëzie naar voren waarin het essentiële van het menselijke bestaan centraal gesteld werd. Inderdaad dus een heroriëntatie op de mens. Zolang dit niet leidt tot verzen waarin onlustgevoelens en zelfbeklag de boventoon voeren of waarin de dichter een uitweg zoekt in mooie, maar holle woorden, is er reden genoeg om aan te nemen, dat de zestiger poëzie later niet als een dieptepunt in onze literatuur te boek zal staan.

Op verschillende manieren kan het existentiemotief verbijzonderd worden. Het kan om te beginnen een religieuze dimensie krijgen. De dichter plaatst zich dan in het spanningsveld tussen polen aards en bovenaards. Godsdienstige poëzie stond in de vijftiger jaren buiten de eigenlijke Vijftiger poëzie, al vindt men bij b.v. Lucebert wel duidelijke reakties op de godsdienst. Het ziet er echter naar uit, dat het werk van de twee belangrijkste religieuze dichters van deze tijd, Maria de Groot en Huub Oosterhuis een veel essentiëler bijdrage gaat vormen tot de moderne poëzie. Bij hen is de religie dan ook geen isolement, maar een bestaanssituatie die voor ieder herkenbaar is. Van Oosterhuis noem ik het motief van de vervreemding door de religieuze toewijding:

Leefde in een hoge boom
een mensenzoon.

... Uniform en militarisme maken deel uit van de opvoeding...

Maria de Groot bracht de spanning tussen aards en hemels prachtig onder woorden door haar te situeren op de kermis, waar de aardse kant in het dualistische teken staat van roes en eenzaamheid.

Zolang de poëzie bestaat, hebben dichters hun gespreksstof gevonden in de kringloop van geboorte, leven en dood. Het is niet bijzonder, dat ook de zestigers daarin hun motieven vinden. Bij Peter Berger en Jacques Hamelink valt het op, dat hun visie het totaal van deze cyclus omvat. Berger schrijft in het gedicht 'Ziekte':

ik ga overal afzonderlijk dood,
overal in een ander uur.

Hamelink in het slotgedicht van *De eeuwige dag*:

Dood verdicht zich tot leven
leven wordt dun genoeg voor de dood

en:

Geboorte: ik vouw mij op voor de dood

Ook hier kan verbijzondering optreden. De gespreksstof kan zich b.v. toespitsen op de recente geschiedenis, de aktualiteit. In haar aangrijpende bundel *Het efficiënte vergeten* legt Sonja Pos verband tussen lijden dat zij nu om zich heen ziet en het lot van haar vermoorde Joodse verwanten. En schuldgevoel bevangt haar, omdat *de foto's vergeeld zijn/of verloren*; de doden aan de levenden verraden zijn. Voor Maria de Groot speelde het een rol in haar 'Beatrijs' *(De nieuwe stem)*:

Ik ken het hart waartoe de stad inkeert,
omdat het met het mijne is verwant.
Ik ken de plaatsen waar het werd bezeerd
en op mijn tenen spreek ik waarheid, want:
de joden zijn hier niet teruggekeerd,
hun pijn sneed lijnen in mijn kinderhand.

Iets heel anders betekenen deze motieven in Hans Verhagens bundel *Rozen & motoren*, die voor een groot deel beslist indruk op mij maakte en gelukkig tamelijk vrij staat van de onvruchtbare theorieën van *De nieuwe stijl*, waarmee Verhagen zich heeft geëngageerd. Oorlog en dood zijn voor hem geïntegreerd in het bestaan, dat steeds geschonden en bedreigd is. Wat toen 'Genocide' heette,

is nu kanker. Uniform en militairisme maken deel uit van de opvoeding. *Rupsbanden/rond & rond & rond &* schrijft hij en ze zijn afkomstig zowel van tanks als van de traktoren op het nieuwe land. Verhagens beeld van de mens in de cyclus 'Euthanasie' wordt beheerst door doodstraf, godsdienstwaanzin, miskraam:

> *Het litteken dat je verbergt, het litteken waarachter*
> *je verborgen wordt.*

De cyclus 'Het schrikbewind van rozen' maakt de rozen tot ziekteplekken, kanker alweer. Ook de zee is kankerverwekkend. Als de motoren hem, de nachtegaal die *kraait en knarsetandt van sterven*, naar het strand brengen, treft hij daar de ziekte immers aan in haar symbolische vorm van een krab.

Ook de radioaktieve bedreiging van ons bestaan is in de zestiger poëzie aanwezig. Ger van Wijck wijdde er zijn sonnettenreeks 'Aan den Lijve' aan in *Trans* en dit motief beheerst ook de 'Ballade van de dodelijke regen' van Wim Gijsen, die met dergelijke gedichten zijn beste poëzie leverde.

Typisch voor onze tijd is vervolgens de poëzie over het ruimte-avontuur van de moderne mens. André Roemer ziet het in zijn sonnetten als het najagen van de droom, een fantastisch waagstuk, dat de ruimtemens een geweldige visie geeft. Maar hij koos als symbolische gestalte toch Icarus en we weten, dat die neer moest storten. Bij de even jonge als verrassende debutant Wiel Kusters (elders in dit nummer) eindigt de 'Spreidsprong in de ruimte' eveneens met het echec.

De behoefte aan mythologisering, het vormen van een innerlijk centraal punt voor de eigen poëzie, lijkt bij de zestigers niet groot. Men zou het kunnen verwachten van dichters die geobsedeerd zijn door een enkel motief en daaromheen in hun verzen mythische gestalten kreëren. Bij Roemer ligt het in de lijn. Onmiskenbaar tekent de mythevorming in beginstadium (er is dan nog geen duidelijke gestalte) zich af in de poëzie van J.H. van Dijk, die in zijn 'Catechismus' (*Maatstaf* 1958) een scheppingsverhaal gaf. De kreatieve kracht is daarbij het vrouwelijke: *want zo is de vrouw de ingang van vele levens*. Meer als kracht nog, als vegetatieve natuur in het oerwoud b.v., dan als gestalte bepaalt dit vrouwelijke de situatie waarin hij de westerling, de kuituurmens, neerzet, die er in 'Dood van een controleur B.B.' *(Contour* 2) aan ten onder moet gaan. Er is onder de zestiger poëzie nogal wat beschrijving van wat de dichter om zich heen ziet. Vaak is dit niet de sterkste kant van de tegenwoordige lyriek. Het kan inderdaad zonder meer 'neo-impressionisme' worden als het er om

gaat, vluchtige waarnemingen onder woorden te brengen. Dichters als K. Schippers, J. Bernlef, Wilfred Smit redden zich vaak door hun ironie, anderen komen niet verder dan een oppervlakkige notitie, zoals Gerard Heederik in:

fietsers
gaan als opgedraaide speeltjes
vooruit
ze hebben de moed niet
op te geven

...de onoverzichtelijkheid van de huidige literaire situatie...

Dit is tussen haakjes ook nog een fraai staaltje van 'vertikalisme'. Dichters met een visie, die dus wat zij waarnemen tot onder de oppervlakte doorzien, kunnen zich vrijwaren voor zulk impressionisme, zoals Henk Kooyman in zijn gedicht 'Een morgenstond in de polder':

De verte verliest zich in vaagheden, het water is zonder wil.
Een steentijdperk is de morgen, een grijze flash-back.
Vier schapen grazen als tienduizend jaar geleden
Een reiger staat langs een sloot, leiblauw gebeeldhouwd.

Het kenschetst de onoverzichtelijkheid van de huidige literaire situatie, dat uitingen van impressionisme en expressionisme vredig naast elkaar bestaan. De twee gedichten waaruit ik citeerde, staan in *Paradox* vrijwel achter elkaar. Is Berger zich bewust geweest van het grote verschil in benadering van de werkelijkheid? Ik wil Hans Lambertus nog noemen als een dichter die wankelt op de rand van het impressionisme, maar juist vandaaruit tot de treffende formulering van een visie kan komen, zoals zijn gedicht 'Vijf uur' in *Contour* 2 laat zien.

En ook de zeer persoonlijke, geladen evokatie van stad, land en bewoners in de cyclus 'Groningen' van Oosterhuis moet vermeld worden evenals een van de beste gedichten uit de al genoemde bundel van Verhagen. Ook bij Oosterhuis komen sporen van mythologisering voor:

Helpman was de eerste
vreemdeling in dit land

Het noorden is in deze tien gedichten een bovenpersoonlijke, religieuze kracht geworden, die de dichter vervreemdt van zijn herkomst, die zijn dichterschap hardhandig konfronteert met de realiteit maar hem uiteindelijk een woonplaats biedt:

Men kan hier veilig wonen
de stad is onder de wolk.

Het gedicht van Verhagen dat ik bedoelde is ‘Innerlijke regie’ uit de overigens niet erg beste cyclus ‘Het nieuwe Zeeland’. In dat vers trekt hij een vergelijking tussen Pernis, de Zeeuwse eilanden en het menselijk lichaam, waarin hij *3 × dezelfde innerlijke blinde, niets ontziende regie* onderkent van dynamo's, volt-velden en kabelleidingen. Maar dat Zeeuwse land is evenzeer een *wingewest van strenge vorst en onderdanige legenden*. Verhagen zag scherp de tweezijdige aard van een afgesloten gebied als dat snel wordt gemoderniseerd, een dualisme als dat van de moderne mens.

De motieven die met poëzie en dichterschap te maken hebben, noemde ik al. Tenslotte de liefdespoëzie, die altijd en na elke literaire vernieuwing haar kans krijgt. Bij de Vijftigers was de liefdesverhouding vaak problematisch onder de schaduw van existentiële situaties als dreiging, leegheid, herinnering aan oorlog en geweld. In de zestiger poëzie, die over het geheel genomen ook minder tragisch is dan die van Vijftig (de Tweede Wereldoorlog ligt al weer verder in het verleden), is dat veel minder het geval. Er zijn uitersten bij de zestiger liefdespoëzie. Aan de ene kant geeft b.v. Inge Tielman als zij drie keer ‘jij’ onder elkaar zet, op een bijna roerende wijze blijk van poëtische onmacht, aan het andere uiterste staat de naakte, meeslepende erotische poëzie van Jacques Hamelink. Bij hem is de sexualiteit, zoals in alle grote erotische poëzie, een verhevigd levensmoment tussen geboorte en dood in, die twee belangrijke motieven uit zijn bundel. En het is tevens, evenals bij J.H. van Dijk, een fundamenteel kosmisch principe: *in du ende coïtus liggen hemel en aarde verstrengeld*. Heftige erotische gedichten schreef ook Julienne Huybrechts:

de hete benige vinger
van liefde
klopt als een razende
in mijn keel

En tussen die polen van onmacht en kracht liggen de vele goede liefdesgedichten, die ook in onze tijd geschreven worden, maar die voor de lyriek daarvan niet kenmerkend zijn.

... voorlopig geen revolutie...

(7) Wat zijn tenslotte de resultaten van wat met recht een verkenning heette in een nog niet tot rust gekomen landschap? Stellig is er geen generatie van zestigers. In de eerste plaats niet omdat er geen kollektieve noemer, geen grondbeginsel voor aanwezig is, noch aan de formele kant, noch bij de motieven. Maar ook niet omdat de zestigers geen generatie willen zijn. Wie graag in deze tijd een nieuwe literaire stroming, een 'Zestiger Beweging' als opvolgster van de experimentele poëzie wil zien, zal dit betreuren. Maar het ligt in de lijn der literatuur-historische ontwikkeling. Vernieuwing na vernieuwing kan tot geen ander resultaat leiden dan uitputting. De periode van de zestiger jaren is er daarom één van konsolidatie. In de toekomst zal er wel weer eens een revolutie nodig zijn, maar voorlopig kunnen we zonder zoiets. Bergers voorstelling van zaken is volgens mij dan ook een foute interpretatie van de feiten door iemand die als dichter geen eenling wilde zijn en daarom een generatie wilde forceren. Het zou nog niet eens ondenkbaar zijn als uit zo'n poging, op wat voor basis ook, een nieuwe generatie voort zou komen, maar ik zie dat toch niet direkt gebeuren. Het zou ook afstuiten op het skeptische individualisme, dat in deze tijd modieus is en dat de bron is van ironie en distantie waar veel poëzie (b.v. in *Tirade* en het *Hollands Maandblad*) vol van is. Als zulk werk het fanatisme van een Teister mist en bovendien kwantitatief gaat overheersen, is het geen nuttig tegenwicht meer maar dreigt het een negatieve, remmende faktor te worden.

Op Bergers bloemlezing werd door medewerkers daaraan als A. Nuis, Judith Herzberg, J. Bernlef in kranterecensies neerbuigend gereageerd. Er is alom een huiver voor literair idealisme, een angst van schrijvers om voor serieuze beoefenaren van literatuur aangezien te worden. De Vijftigers werden daar minder door geremd. Maar de Nederlander geneert zich wel meer voor dingen die hij toch niet laten kan. Juist omdat Berger daarentegen zich bewust is van een literaire ontwikkeling en daar vormend aan wil deelnemen sympathiseer ik met zijn ideeën, hoezeer ik het er ook oneens mee ben.

De poëzie van deze tijd is ook als een smeltkroes. Niemand kan zeggen wat uiteindelijk boven zal komen drijven. Om een recent voorbeeld te noemen, de nieuwe bundel van Oosterhuis, die tot nu toe een van de belangrijkste zestigers is, zie ik werkelijk niet als een klimax na de twee voorgaande. Alles kan, zoals ik aan het begin al zei, nog veranderen.

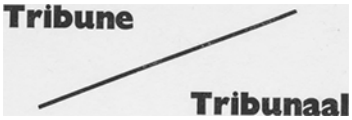
De belangrijkste krachten die in dat zestiger landschap werken, zijn romantiek (dichterlijk isolement, vlucht, ontwijken, autonomie) tegenover realisme (het bewust kontakt zoeken met de werkelijkheid, met de medemens; op het bestaan gerichte, kommunikatieve poëzie). En daarin is niets nieuws. Romantiek noch realisme zijn ooit absoluut geweest en beide krachten kan men in deze en de vorige eeuw op elk moment werkzaam zien.

Wat ik met deze beschouwing anders bereikt heb dan een negatieve konklusie? Toch ook het inzicht, dat de zestiger poëzie, al leek het er tot voor kort somber mee gesteld, en al is er dan geen generatie van ‘Zestigers’, beslist de moeite waard is om te lezen en om over te schrijven. Ik ben bang, dat ik daarmee geen open deur intrap.

juli 1965

JAN VAN DER VEGT

Tribune/Tribunaal



De lezer als kapstok

In het eerste nummer van *Contour* levert R.J.M. Mulder een bijdrage waarin de kritische axioma's van Fens en die van Gomperts met elkaar worden vergeleken, terwijl en passant zowel de geschiedenis der literaire kritiek als de verhouding literatuurwetenschap-literatuurkritiek overhoop worden gehaald. De strekking van het betoog is duidelijk. M. heeft een uitgesproken voorkeur voor Gomperts. Fens is voor hem ‘een wetenschapsman, die gelooft in de objectieve literatuur’. Vandaar de moeite die hij zich geeft om de invloed die uitgegaan is van de positivistische natuurwetenschappen op de literatuurwetenschap uit de doeken te doen. Spijtig genoeg bevat zijn ‘historische schets’ zoveel onjuiste beweringen, dat de lezer geneigd is hem wat meer van die kennelijk zo verfoeide objectiviteit, of misschien nog eerder kennis van zaken, toe te wensen. Het heeft weinig zin in kort bestek hier uitvoerig op in te gaan, maar enige correctie op het door hem geschetste beeld van de moderne literatuurwetenschap en dat van *Merlyn* lijkt mij toch wel nuttig.

1. Dat de moderne literatuurwetenschap tegen de natuurwetenschappen zou aanleunen, is een bewering die nergens door wordt gestaafd. Het is M. ontgaan dat er sinds de positivistisch ingestelde eind-negentiende-eeuwse literatuurgeschiedenis heel wat veranderd is en dat niet alleen door het feit dat de literatuurwetenschap zich meer en meer heeft gewend tot een ergocentrische benadering van haar object. Aan de invloed van het fenomenologische denken, dat het dualisme subject-object verwerpt, waardoor het denken in de geesteswetenschappen hoe langer hoe meer is los komen te staan van het positieve denken in de natuurwetenschappen, is M. voorbijgegaan. Het enige argument dat hij heeft, is het feit dat de literatuurwetenschap gekenmerkt wordt door een behoefte aan zekerheid, alsof dat niet een instelling is van iedere wetenschap.

2. De ontwikkeling die aan de gang is in de literatuurwetenschap heeft niet geleid tot het ontstaan van *Merlyn*. Ondanks de hardnekkige ontkenningen van de zijde van de redactie van dit blad is het toch wel duidelijk dat het eerder verwant is met het ‘New Criticism’. Over de verhouding tot de (Europese) literatuurwetenschap vindt men in *Merlyn* verschillende uitspraken die er op wijzen dat men beslist niet daardoor geïnspireerd is. Het begrip structuurv oor de uit lagen opgebouwde Gestalt van het literaire kunstwerk zal men dan ook in Merlyn nauwelijks tegenkomen. Bovendien zijn structuur-

analyse en immanente werkinterpretatie, al of niet op grond van close reading, niet precies hetzelfde.

Wie op grond van de hierboven gesignaleerde misvattingen zou menen dat M. helemaal een vreemde is in het Jeruzalem van de moderne literatuurwetenschap, vergist zich schromelijk, want even verder in zijn beschouwing geeft hij blijk dat althans één opvatting die daar aanhangers heeft, tot hem is doorgedrongen.

Wat is n.l. het geval? M. vindt dat Fens ten onrechte vasthoudt aan een teruggetrokken positie als criticus: *Zijn houding is die van een wetenschapsman, die weegt en meet zonder daarbij als mens betrokken te zijn. Maar Fens vergeet daarbij dat zijn object niet bestaat zonder hem, de lezer is een aspect van het boek en zonder hem is het boek niet compleet*. Redenering van M.: de lezer is een aspect van het boek, Fens is een lezer; hij betrekt zijn persoonlijke ervaringen niet in zijn kritiek. Conclusie: Fens schiet tekort in zijn taak als criticus. Het is jammer voor M. maar de vlieger gaat niet op; alleen al om deze reden, dat de lezer als aspect van het boek en de persoon (lijkheid) van de lezer twee verschillende grootheden zijn, die dan ook in de moderne literatuurwetenschap duidelijk onderscheiden worden. (zie bijv. de studie van W. Blok, 'Verhaal en lezer', diss. Leiden 1960.) Na aldus simpelweg de functie van het lezen (de lezer als aspect van het werk) gelijkgesteld te hebben met de persoon van degene die deze functie uitoefent, staat M. nu verder niets meer in de weg om de meest inadequate reacties op het literaire werk tot moment van de structuur daarvan te verklaren. En inderdaad, op het voetspoor van Gomperts en met een beroep op het feit dat het slechts bestaat 'bij de gratie van het gelezen worden', wordt het literaire werk vervolgens geheel geïdentificeerd met de ervaring van de individuele lezer *(Er zijn dus evenveel Nietzsches als er lezers van Nietzsche zijn)*. Merkwaardig is het, in hetzelfde nummer Warren en Wellek, die in hun handboek zo duidelijk stelling nemen tegen deze onhoudbare theorie, geciteerd te vinden. Maar wellicht nog merkwaardiger is het feit dat men dit extreem individualistisch standpunt hoort verkondigen in een gezelschap waar men blijkens de redactionele inleiding uitgaat van 'een op communicatie gerichte functionaliteit der poëzie'. Vraag: indien een lezer slechts het aan zichzelf verwante herkent in een literair werk (Mulder), welke ruimte is er dan nog voor communicatie?

Uit het hele betoog van M. blijkt duidelijk dat verouderde opvattingen die

in de literatuurwetenschap reeds lang overwonnen zijn nog hardnekkig blijven voortwoekeren in de literaire essayistiek en dat terwijl juist hij zo overtuigd is van het feit, dat literatuurwetenschap en literatuurkritiek onverbrekelijk bij elkaar horen.

maart '65

J.J. DRUKKER

Geachte heer Drukker,

Laat ik beginnen met u te bedanken voor uw vriendelijke wens dat mij meer kennis moge geworden betreffende de geschiedenis der Nederlandse literaire critiek. Ik deel deze wens volkomen, moge zij dus vervuld worden.

Aangezien de redactie helaas van mening was dat mijn antwoord daarop niet zou kunnen wachten, moet ik wel trachten met de gebrekkige kennis die ik momenteel bezit althans enige misverstanden op te ruimen die bij u blijkbaar zijn gerezen.

Het is M. ontgaan dat er sinds de positivistisch ingestelde eind-negentiende-eeuwse literatuurwetenschap heel wat veranderd is, *schrijft u. Daar zit je dan, een baardige oude heer, met een foto van Darwin op je bureau-ministre en een roman van Zola op je knie. En dat alles naar aanleiding van dat ene zinnetje dat de moderne literatuurwetenschap aanleunt tegen de 'objectieve' natuurwetenschappen. Ik vind dit een fraai staaltje van close-reading, maar ik moet het toch afwijzen. Voor mij is en blijft er nu eenmaal verschil tussen modern en eind-negentiende-eeuws, en eveneens tussen objectief en positivistisch. Voor mijn rekening komt dus alleen wat ik hierboven uitdrukkelijk gezegd heb, n.l. dat er m.i. in de moderne literatuurwetenschap (en niet alleen daar) een voorkeur bestaat voor de z.g.n. exacte werkwijze, een werkwijze die door het gebruik van statistieken, tabellen, grafieken enz. een suggestie geeft van objectiviteit, van onontkoombare juistheid en definitief zijn. Men is bang voor subjectiviteit, voor het eigen oordeel en vermijdt een persoonlijke uitspraak liever door ze te verbergen achter het onaantastbare getal. Deze overschatting van feiten en getallen vindt men terug in de moderne literatuurcritiek (zie mijn citaat van Fens) en ook in een deel van de moderne literatuur zelf. (de z.g.n. objectieve poëzie*, feiten zijn interessanter dan commentaren en gissingen, *Armando en Sleutelaar, Nieuwe Stijl I)*

Het is dus niet zo, meneer Drukker, dat de bewering dat de moderne literatuurwetenschap gekenmerkt wordt door een behoefte aan zekerheid (i.e. objectiviteit, zelfrechtvaardiging door het Cijfer) mijn 'enige argument' is. Het is het tegendeel van een argument, het is de conclusie die ik meende te mogen trekken, een conclusie die m.i. niet wordt

aangetast door uw dooddoener dat iedere wetenschap behoefte aan zekerheid heeft. Dat is een argumentatie die bepaald beneden peil is.

Wat uw opmerkingen over de plaats en de functie van het blad Merlyn betreft, deze mogen wat mij betreft volkomen juist zijn. Ik vind het nog te vroeg om de geschiedenis van het blad Merlyn te schrijven, ik wilde er alleen even op wijzen dat Merlyn een bepaalde rol vervult in dit proces van voortschrijdende objectivering.

Ik geef toe dat mijn opmerking de lezer is een aspect van het boek en zonder hem is het boek niet compleet *associaties kon opwekken en blijkbaar ook heeft opgewekt met de studie van W. Blok, wiens naam ik overigens in dit verband niet genoemd heb. Het was dan ook bepaald niet mijn bedoeling mij te verbergen achter de autoriteit van dit voortreffelijke werk en uw beschuldiging van een wel zeer onnozele simplificatie van een wetenschappelijke hypothese lijkt mij dan ook niet gegrond. Over de juistheid en de practische waarde van de literair-wetenschappelijke constructie van het onderscheid lezerpersoon/lezer als aspect van het boek, wil ik gaarne met u van gedachten wisselen, maar alweer, dit heeft niets te maken met mijn eigenlijke betoog, waarin m.i. duidelijk genoeg naar voren kwam hoe ik deze term bedoelde*.

Wordt het werk vervolgens geheel geïdentificeerd met de ervaring van de individuele lezer. *Dat u tot deze conclusie komt nadat ik bijna drie pagina's had besteed om uiteen te zetten dat schrijver* en *werk* en *lezer samen het werk bepalen en wel te onderscheiden maar niet te scheiden zijn, is voor mij wel ietwat ontmoedigend. Er moet bepaald iets mankeren, of aan mijn schrijfvermogen of aan uw leesvermogen. Nu nog een laatste misverstand. Als ik zeg dat literatuurwetenschap en critiek onverbrekelijk bij elkaar horen bedoel ik niet dat zij identiek zijn of moeten zijn maar dat zij elkaar wederkerig beïnvloeden, of misschien nog juister, dat zij beide dezelfde impulsen ondergaan. En dan komen we eindelijk aan de kern: dat in mijn essay opvattingen voortwoekeren die in de moderne (i.e. objectieve) literatuurwetenschap reeds lang overwonnen zijn. Inderdaad meneer Drukker, dat is volkomen juist geformuleerd, evenals trouwens uw constatering dat mijn standpunt hyper-individualistisch is. Dat dit standpunt in strijd is met de noodzaak van communicatie zie ik bepaald niet in. Dat het in strijd is met de strekking van het blad Contour wordt m.i. afdoende weerlegd door het feit dat de redactie dit artikel heeft opgenomen, tenzij natuurlijk dit opnemen bewijst dat ook bij de redactie bepaalde 'misverstanden' zijn gerezen*.

R.J.M.M.

Misverstanden? Welnee... (Red.)

Citeren: een kreatief proces

In recensenten die mij trakteren op stukken die stijf staan van de citaten, geloof ik niet zo hard. Zodra het mij bij de lektuur ervan veel moeite gaat kosten, illustratie van betoog te onderscheiden, hoef ik het vlees in de kuip niet meer te ruiken. Het stinkt - naar harde hollandse guldens. (Geen wonder dus dat de stukjes in dit genre veelal verschijnen op de nationale baddag, in het weekend-bijvoegsel van de krant.)

J. Bernlef en K. Schippers, die in hun blaadje *Barbarber* al met de nodige zaken de gek gestoken hebben, zijn nu begonnen deze eenvoudige maar lucratieve techniek in de kreatieve sektor te introduceren. Ik citeer (!) Schippers' gedicht ‘Naar Dublin’ in *Tirade* 96:

> Eén keer van Amsterdam naar Dublin gevlogen.
> Later schreef ik:
> *Boven de Noordzee en de Engelse kust*
> *keek ik naar beneden*
> *en ik zag de landkaart uit de Bos Atlas*:
> *het woord Noordzee*
> *een beetje scheef gedrukt in het water*
> *en de namen van de kuststeden*
> *ook in de zee*
> *omdat er op het land*
> *geen plaats meer was*
> Mocht ik nog eens gaan
> dan zou ik misschien schrijven:
> ... etc.

Totaal aantal regels van dit gedicht: 24. Integraal erin opgenomen een oud gedicht van negen regels, hier door mij gecursiveerd. Een practical joke?

In *Tirade* 97 werkt Bernlef de door Schippers geïntroduceerde figuur verder uit in het verhaal ‘De schaduw van een vlek’. De tekst beslaat negen pagina's en wordt royaal verlucht met gepubliceerd en ongepubliceerd materiaal uit de oude doos: vijf gedichten, al dan niet fragmentarisch of in verschillende versies, totaal ongeveer anderhalve pagina. (Wat betaalt *Tirade* per bladzijde tekst?) Ik ga niet weer citeren. Bijdragen voor deze rubriek worden niet gehonoreerd.

T.E.

‘Dakloos worden’: schijn of -heiligheid?

De dichteres Fem Rutke heeft eind 1964 gedebuteerd als romancière. Onder de titel van haar prozawerk Dakloos worden, *staat althans ‘roman’. Na lezing van haar boek ben ik er niet zo zeker van of die benaming wel terecht is. Het verhaal is een persoonlijke verantwoording van het meisje Jeffie Valk, een dichteresje (hèt dichteresje...?!), hoe haar relatie is tot het begrip ‘liefde’. Aanvankelijk lijkt men halsoverkop verzeild geraakt in het zo langzamerhand oervervelend wordende literaire ‘pleinmilieu’. Ontwortelde kunstzinnigen, hun zolders en hun beperkte vermogens worden in een decor van spijkerbroeken, bedsteeën en ouderhaat al in de eerste twee hoofdstukken uitvoerig gepresenteerd. Verder lezend is het feest al gauw kompleet: homoseksualiteit, flirten met zelfmoordplannen, alcoholisme, verslaving aan verdovende middelen en happenings worden er moeiteloos bij gehaald. Maar de hoofdpersoon van dít verhaal doorziet gaandeweg haar omgeving en weet zich er, zij het niet moeiteloos, van los te maken*. Dakloos worden *heeft als motto meegekregen: ‘met geheel uw hart’. Inderdaad is het centrale thema van het verhaal de liefde. Er is de liefde tussen een man en een vrouw, er is genegenheid tussen vrouwen die naar liefde groeit en er is een groot verlangen om ‘God’ te vinden. De man-vrouw liefde gaat om een kunstschilder, André, een al oudere man, en Jeffie. De man blijkt de uiterste konsekwentie van de verhouding niet aan te kunnen, £ijn beweerde potentie ebt weg in de immense zuiverheid van zijn objekt. Genegenheid voelt Jeffie voor Nico, een zwaarmoedige jongen van het ‘zoldermilieu’ en voor Marjo, de intellektualistische leider van de bende. Verder dan genegenheid wil het niet komen. Iets wezenlijks gebeurt er in haar pas wanneer het meisje Anne ten tonele verschijnt. Deze Anne, een 18-jarig kantoormeisje van het platteland, wordt Jeffies' belangrijkste tegenspeelster. Omdat Anne duidelijk lesbisch is, geeft dit de nodige spanningen en overdenkingen. Ik geloof dat Fem Rutke een eerlijke poging heeft gewaagd in haar verzet tegen de magerte, de verdoving en de leegheid van het door haar beschreven milieu. Door haar bloedige ernst en (te) onmiskenbare ‘dichterlijke taal’ is haar verzet echter zowel psychologisch als literair mislukt. Die mislukking wordt in de eerste drie regels van het boek al duidelijk*: In Amsterdam heb ik veel jongens en enkele mannen leren kennen. Eén man heb ik liefgehad. Met hem heb ik drie keer naakt in bed gelegen. Maar hij heeft zich drie keer bij me uitgehuild.

Het einde van het verhaal is een afsluiting van een aantal fases, maar pas het begin van werkelijke levensvragen. Daardoor is het verhaal vastgelopen in een brei van privé-notities, -gedachten en geromantiseerde anekdotes, die ook in hun samenhang naïef en onrijp gebleven zijn. Het belangrijkste in het verhaal is de verhouding Jeffie-Anne. Op zich had

dit gegeven een sterke novelle kunnen opleveren. (Hoewel... ondanks een gelijkluidend thema is 'De eskimo en de roos' van C. Walschap ook geen meesterwerk geworden.)

Storend is de situering van de handelingen. 'Moeilijk Amsterdam' is uiteindelijk sfeerversiering. Die versiering had zich weer, al dan niet los van het lesbische motief (liever wel) uitstekend geleend voor een satire. Maar aan een satire is nog niemand en nu ook Fem Rutke weer niet, toegekomen. Jammer, er zijn al zo véél problematische mensen geweest die over hun medemoeilijkers hun hijgerig spiegelschrift uitstotterden... Toegegeven, heden ten dage is de wereld gekompliceerd, maar is er echt geen andere keus dan die minst gekompliceerde samenleving: die der zolderlingen? Zonderling. En tóch, en toch kan deze grotendeels mislukte roman van Fem Rutke, de drempel zijn waar zij en anderen noodzakelijkerwijs overheen moesten. Misschien is deze nogal povere historie inderdaad een afrekening met het modieuze genre waarin het nu nog thuis hoort.

J.W.O.

Schrijver en pop: een antwoord aan Peter Berger

Wie polemisch schrijft over de tegenwoordige literatuur en toestanden ziet waarmee hij zich niet verenigen kan, zoekt graag naar een samenvattende karakteristiek voor de totale situatie, vanwaaruit die toestanden verklaard kunnen worden. Maar er is een strik gespannen voor elke zoeker naar een centraal probleem die niet dicht bij de feiten blijft, die een aantrekkelijke formule vindt en dan geneigd is de werkelijkheid sterk te vereenvoudigen om die formule maar te kunnen handhaven.

Het lijkt me, dat Peter Berger zo'n strik om de voet heeft gekregen. In zijn beginselverklaring voor *Kentering* wees hij als kernprobleem van de literaire situatie van nu de vergroting van het schrijversportret aan, symbool voor de verbijzondering van het schrijverschap. In *Contour* 3 waardeerde ik zijn betoog, maar plaatste ik de kanttekening, dat B. zich *te zeer beperkt tot wat derderangs halfgoden als Vinkenoog, Vaandrager, Vanvugt, Cremer e.a.* In de jongste *Kentering*aflevering (nr. 5) beantwoordt B. deze opmerking. Hij beschouwt de boekenproduktie van de genoemde heren, de produktie van de Bezige Bij zoals hij nadrukkelijk stelt als dè huidige literatuur, omdat zij als zodanig funktioneert en de overheersende tendens is.

Ieder die van de ideeën van B. en *Kentering* op de hoogte is, kan weten dat deze mening niet uit waardering ontsproten kan zijn. De verklaring is eerder B.'s drang naar een objektief uitgangspunt, maar daardoor is hij tussen de wal

van de objektiviteit en het schip van de subjectiviteit in gevallen. Hij had beter resoluut voor de zee kunnen kiezen. Op de wal staat hij wankel, omdat het schip hem te sterk blijft trekken.

Uit mijn opstel ‘De stroom van het gedicht’ *(Contour 1)* haalt B. de zinsnede aan, waarin ik de tegenstrijdigheid formuleerde van de ‘anonimiteit’, die Sleutelaar, Vaandrager en de hunnen prediken en de schromelijke zelfoverschatting waarvan zij blijk geven. Dit verschijnsel is voor B., gezien zijn theorie over de vergroting van het schrijversportret, zo belangrijk, dat hij *dat even fascinerende als gevaarlijke complex van literaire image-building de karakteristiek bij uitstek van de huidige situatie* noemt. Ik ben toch niet zo pessimistisch, dat ik hiermee kan instemmen. Het is wenselijk hoofdzaken en nevenverschijnselen terdege te onderscheiden.

De literaire image-building, de bouw van een kunstmatige pop die een schrijverschap moet bewijzen waarvan voorlopig in de literaire praktijk nog weinig gebleken is, kan een bedrijvigheid van uitgevers zijn. (Niet alleen van de Bezige Bij trouwens; het in *Kentering* 5 gelegde foldertje van uitg. Contact ten bate van de Heere Heeresma is b.v. ook een ferme stap in die richting.) Het is dan een soort verkooptechniek die mij ook bepaald niet sympathiek is, maar die zeker geen centraal literair probleem kan vormen. De zaak ligt natuurlijk enigszins anders, als de image-building hoofdzakelijk van de auteur zelf uitgaat. Ik vind het dan toch nog een geruststellend idee, dat de opdringerigheid van zo'n pop omgekeerd evenredig is met het talent dat uit gepubliceerd werk blijkt. Men zie: Armando, Vinkenoog, Vaandrager en diverse anderen.

Wie goede gedichten, romans, verhalen schrijft, heeft aan een image geen behoefte, kan zich al schrijvend wel als literair kunstenaar manifesteren. Maar de deerniswekkenden die niet kunnen schrijven en toch zo nodig Schrijver moeten zijn, die zullen niet ophouden de pop van hun Schrijverschap door de straten te dragen. Zulke lieden zijn er altijd wel geweest. Ze hebben vandaag de dag alleen een grotere mond omdat ze vaak de techniek der kommunikatiemiddelen meehebben en omdat literair snobisme nog nooit zo welig gebloeid heeft als nu.

De bouwstoffen voor zo'n pop zijn natuurlijk mededelingen over privé-aangelegenheden, waaraan het publiek zich vergapen kan, gewend als het is aan sensationele onthullingen over zijn sterren: Jan Cremer gaat met... Roerend van lachwekkendheid is het b.v. ook om Wim Gijsens' zeer ontblote

persoontje in datzelfde *Kentering*-nummer te zien spartelen om tegenover Ger van Wijck (‘Liefde met vetrandjes’, *Contour* 4) het gelijk van de badfoto's achterop zijn verzenbundel te bewijzen. Hij tekent er nog trots bij aan, al vele jaren geleden voor dat Schrijverschap (wat schreef-ie toch allemaal?) een studie te hebben opgegeven! Nee, het kan me niet meer verontrusten, zulke opofferingen, pin-upfoto's, boksersportretten, open sportauto's, al dan niet gesimuleerde narcotica, wat voor opgestoken poppen ook ter vervanging van een ontbrekend schrijverschap. De literatuur gaat toch wel haar gang. En onder echte schrijvers blijkt er weinig behoefte aan zulke pop-art te zijn. Dat moet B. toch ook wel weten, want hij doet er zelf immers ook niet aan mee. Hoe meer hij vasthoudt aan het belang van die ‘derderangs halfgoden’ voor zijn karakteristiek van de tegenwoordige literatuur, hoe meer zijn probleemstelling mij van onwezenlijke waarde gaat lijken. Hij loopt het gevaar zich blind te staren op een modeverschijnsel, dat hoe ergerlijk het vaak ook is (maar dikwijls is het gewoon ridikuul), hoeveel redenen er ook kunnen zijn het aan te vallen, toch geen kernprobleem is en wel weer over zal gaan.

De literatuur gaat toch wel haar gang, schreef ik. Want wat blijft er van het gezever van Vinkenoog over als men het legt naast het veel interessanter proza van zijn generatiegenoot Polet? Waar blijven Vaandrager en Vanvugt als men gaat praten over b.v. Bernlef of Ruyslinck of - ondanks zijn zwakke kanten - Membrecht? En al ben ik bepaald geen doorgewinterd bewonderaar van Wolkers en loop ik helemaal niet weg met Heeresma, ze betekenen tienmaal zoveel als een Vanvugt. En Jan Cremer hoort in de Nederlandse literatuur evenmin thuis als laat ik zeggen Ian Fleming in de Engelse.

Het zijn de echte schrijvers die het beeld van de literaire situatie bepalen, niet de lieden die hooguit ‘voer voor psychologen’ zijn om hun absurde, vaak al te exhibitionistische geldingsdrang.

J.V.D.V.

Rassendiskriminatie

Moorkop, negerzoen, jodenstreek, mongooltje, witte wijn, steatopygie, indianengehuil, hottentottententententoonstelling, friese kantkoek,

(wordt vervolgd) J.W.O.

De Zestigers van Zuid-Afrika

In Zuid-Afrika schijnt een modernistische beweging in de literatuur te zijn

ontstaan, uitgaande van een soort Zestigers, waarvan al enkele namen tot Nederland zijn doorgedrongen: die van de romanciers Leroux en Brink b.v., die in experimenteel gekleurde prozawerken graven in de zieleroerselen achter het menselijk gedrag. Dat zou verdienstelijk en belangwekkend zijn, als Zuid-Afrika een gewoon beschaafd land was. Maar daar handhaaft zich door terreur een misdadig regime en als een schrijver onder die omstandigheden zich met vormexperimenten gaat bezighouden, dan kan ik 't mij niet anders voorstellen dan dat hij zich bij de toestand aanpast, of dat hij de harde werkelijkheid ontvlucht. Kortom, dat hij zijn integriteit verloochent.

Er zijn berichten over de schandalen die de boeken van Leroux en Brink om hun onzedelijke inhoud veroorzaakt hebben, maar dat zegt me niets. Wat wil men in zo'n land vol godsdienst-fanatici, dat als een onmetelijk Staphorst belachelijk zou zijn (de televisie is er nog steeds van hogerhand verboden), ware dat andere er niet.

Ik heb Leroux en Brink niet gelezen. Ik kan om dat andere niet tegen dat Afrikaans. Laat iemand hun boeken vertalen! Afrikaans: de taal waarin de blijde boodschap van de superioriteit van het Blanke Ras van de kansels gepredikt wordt; waarin wetten en bepalingen zijn gesteld die in principe gelijk zijn aan de Neurenberger rassenwetten en die het huwelijk tussen een ‘raszuivere’ blanke en een ietwat of geheel donkere partner tot onzedelijkheid verlagen en als zodanig strafbaar stellen; waarin tegen gemartelde gevangenen de bloedhonden tekeer gaan van de schurk Verwoerd, die na de Ton goddank geen ‘bevriend’ staatshoofd meer is, al zouden die brave Nederlandse calvinisten die hem ruggesteunen met hun krokodilletranen om voze begrippen als stamverwantschap en broedervolk, dat nog wel graag willen. Laten ze huilen om de slachtoffers van de apartheid.

Ik zal Afrikaans gaan lezen, als een schrijver uit dat land, omdat hij genoeg heeft van Verwoerd en daarginds toch machteloos moet zwijgen, evenals destijds Thomas Mann een daad stelt en in ballingschap gaat. Dan hoeft hij geen politieke protestromans of dito poëzie te gaan schrijven, dan heeft hij zijn keuze al duidelijk gemaakt. Zijn werk zal in Zuid-Afrika verboden worden. Hij bevindt zich dan in het goede gezelschap van Tolstoi, Dostojewski, Sartre en zoveel anderen. Tegen Leroux, Brink en hun ‘stamverwanten’ heb ik voorlopig een diep wantrouwen.

J.V.D.V.

Gegevens over medewerkers aan dit nummer

H.C. TEN BERGE: geb. 1939, publiceerde de dichtbundel *Poolsneeuw* (1964) en nadien in Merlyn de verzencyclus *Kockyn;* essays van hem verschenen in Vrij Nederland, Merlyn, Skoop en Podium (o.a. over moderne dans); debuteert in dit nummer als verhalend prozaïst; in 1966 verschijnt de dichtbundel *Swartkrans*. J. H. VAN DIJK: geb. 1930, publiceerde gedichten in Maatstaf (1958 en 1962), Nieuw Vlaams Tijdschrift (1962), Travee (1963) en Contour nr. 2. FRANS W.H. VAN EMMERIK: geb. 1933, debuteerde met gedichten in Raam, febr. 1965. TOM ETTY: geb. 1942, publiceerde poëzie in Ontmoeting (1962 en 1964) en Fase; kritisch en polemisch proza verscheen van hem in Fase en Contour nr. 4. MARIA DE GROOT: geb. 1937, publiceerde gedichten in De Nieuwe Stem, Ontmoeting, Trans, Wending en Contour nr. 2. F. W. VAN HEERIKHUIZEN: geb. 1910, publiceerde o.a. de poëziebundels *Tussen twee zomers* (1936,) *De poort* (1941) en *In afwachting* (1944), de bloemlezing uit toenmalige nieuwe poëzie *Stille Opmars* (1942) en de studies *Rainer Maria Rilke, leven en werk* (1946), *In het kielzog van de Romantiek* (1948), *De strijd van Aart van der Leeuw* (1951), *Gestalte der tijden, de wereldletterkunde in hoofdtrekken* (1951-1956), *Het werk van Arthur van Schendel* (1961) en *Albert Verwey* (1963); de laatste jaren verschenen gedichten van hem o.a. in Trans, Ontmoeting en Maatstaf. MENNO D. HILBRANDS: geb. 1938, publiceerde o.a. gedichten in Muza. WIEL KUSTERS, geb. 1947, debuteert in dit nummer, HANS LAMBERTUS, geb. 1943, publiceerde gedichten in Fase, Trans en de bloemlezing *Vermoeden van tijd* (1962); debuteert in dit nummer als verhalend prozaïst, JAN-WILLEM OVEREEM: geb. 1942, publiceerde gedichten en verhalen in Fase en Contour; in Contour ook kritisch en polemisch proza, JAN VAN DER VEGT: geb. 1935, publiceerde opstellen over literatuur en kritieken in Trans, Fase en Contour.